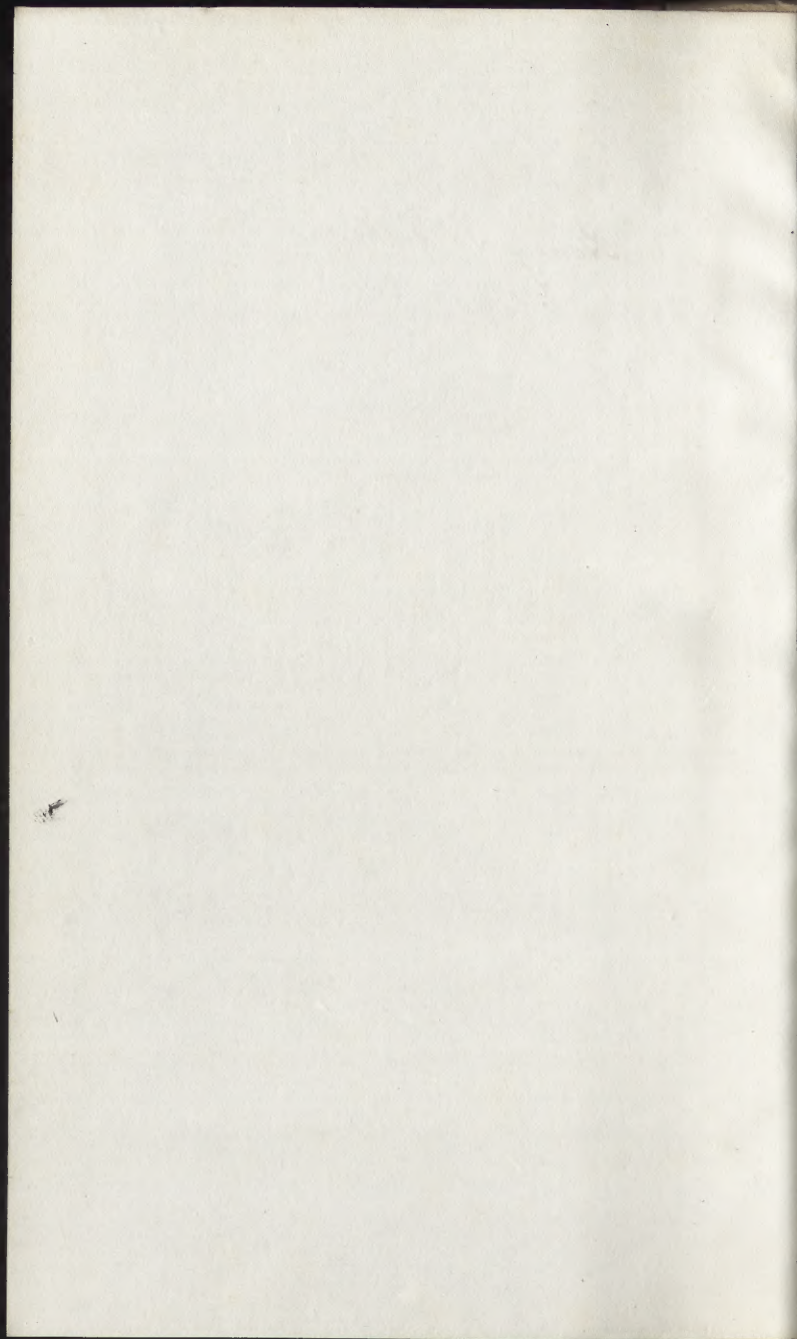
Henry T. Gillson

RACCOLTA ARTISTICA.

Tomo VIII.

RACCOLTA ARTISTICA.

Tomo VIII.

LE VITE

DE' PIÙ ECCELLENTI

PITTORI, SCULTORI

E ARCHITETTI,

DI GIORGIO VASARI:

PUBBLICATE

Per cura di una Società di amatori delle Arti belle

Volume VII.

FIRENZE.

FELICE LE MONNIER.

—

1851.

PARTE TERZA.

PROEMIO.

Veramente grande augumento fecero alle arti della architettura, pittura e scultura, quelli eccellenti maestri che noi abbiamo descritti sin qui nella Seconda Parte di queste Vite, aggiugnendo alle cose de' primi regola, ordine, misura, disegno e maniera, se non in tutto perfettamente, tanto almanco vicino al vero, che i terzi, di chi noi ragioneremo da qui avanti, poterono, mediante quel lume, sollevarsi e condursi alla somma perfezione, dove abbiamo le cose moderne di maggior pregio e più celebrate. Ma perchè più chiaro ancor si conosca la qualità del miglioramento che ci hanno fatto i predetti artefici, non sarà certo fuori di proposito dichiarare in poche parole i cinque aggiunti che io nominai, e discorrer succintamente donde sia nato quel vero buono, che, superato il secolo antico, fa il moderno sì glorioso.

Fu adunque la regola nella architettura, il modo del misurare delle anticaglie, osservando le piante degli edifici antichi nelle opere moderne.[1] L' ordine fu il dividere l'un genere dall'altro, sì che toccasse ad ogni corpo le membra sue, e non si cambiasse più tra loro il dorico, lo ionico, il corin-

[1] * Le seguenti definizioni sono del tutto vaghe ed oscure. L' autore applica alla Pittura ed alla Scultura quei cinque aggiunti che da prima non appartenevano che alla Architettura; onde vie più si accresce la inesattezza dei suoi concetti. È noto già come la parola *regola* fosse usata nell' antica architettura tedesca per significare la forma fondamentale, secondo la quale costruivansi le parti, e si stabilivano le relazioni di esse; talchè si diceva: la regola del triangolo equilatero, la regola del quadrato (Boissère, *Descrizione del Duomo di Colonia;* Stieglitz, *Storia dell'Architettura:* ambedue in tedesco). Appresso, gli Italiani usarono esclusivamente di questa parola nell'architettura romana, quando sotto il Brunellesco e Leon Batista Alberti presero ad imitarla. Il Vasari adunque l' ha qui adoperata nel significato di *κατ' ἐξοχήν*.

tio ed il toscano:[1] e la misura fu universale sì nella architettura come nella scultura, fare i corpi delle figure retti, dritti, e con le membra organizzati parimente; ed il simile nella pittura. Il disegno fu lo imitare il più bello della natura in tutte le figure così scolpite come dipinte; la qual parte viene dallo aver la mano e l'ingegno, che rapporti tutto quello che vede l'occhio in sul piano, o disegni o in su fogli o tavola o altro piano, giustissimo ed a punto; e così di rilievo nella scultura. La maniera venne poi la più bella dall'avere messo in uso il frequente ritrarre le cose più belle, e da quel più bello o mani o teste o corpi o gambe aggiugnerle insieme, e fare una figura di tutte quelle bellezze che più si poteva, e metterla in uso in ogni opera per tutte le figure; che per questo si dice esser bella maniera.[2]

Queste cose non l'aveva fatte Giotto, nè que' primi artefici, sebbene eglino avevano scoperto i principj di tutte queste difficoltà, e toccatele in superficie, come nel disegno, più vero che non era prima e più simile alla natura; e così l'unione de' colori, ed i componimenti delle figure nelle storie, e molte altre cose delle quali a bastanza s'è ragionato. Ma sebbene i secondi agomentarono grandemente a queste arti tutte le cose dette di sopra, elle non erano però tanto perfette, che elle finissino di aggiugnere all'intero della perfezione, mancandoci ancora nella regola una licenzia che, non essendo di regola, fosse ordinata nella regola, e potesse stare senza fare confusione o guastare l'ordine; il quale aveva bisogno d'una

[1] * Dalla definizione che ne fa l' Autore stesso, vedesi che questo concetto è subordinato al precedente. L'ordine deve essere contenuto nella regola.

[2] * Non fa mestieri di ricordare, che il Vasari non usa qui del vocabolo *maniera* nel cattivo senso che oggi gli attribuiamo. Anche noi moderni adoperiamo questo vocabolo quasi sempre nel senso stesso del Vasari; a significare cioè quello che dicesi *stile*, ch'è l' uso (generato dal sentimento e dall' occhio) di esprimere le forme degli oggetti naturali, secondo alcune leggi determinate e generali. La oscurità e la inesattezza del nostro Autore, risalta particolarmente nella parola *maniera*, non distinguendo egli che l' eclettismo (il raccogliere in un' opera d' arte quanto di più bello è sparso nella natura) può condurre per vie del tutto false, qualora non sia guidato da una legge vera, che ha suo fondamento nella natura stessa. La espressione artistica degli oggetti della natura secondo leggi e forme create arbitrariamente, è appunto quello che noi chiamiamo *maniera*, nel suo sinistro significato.

invenzione copiosa di tutte le cose, e d' una certa bellezza continuata in ogni minima cosa, che mostrasse tutto quell' ordine con più ornamento. Nelle misure mancava uno retto giudizio, che senza che le figure fussino misurate, avessero in quelle grandezze ch' elle eran fatte una grazia che eccedesse la misura. Nel disegno non v'erano gli estremi del fine suo; perchè, sebbene e' facevano un braccio tondo ed una gamba diritta, non era ricerca con muscoli, con quella facilità graziosa e dolce, che apparisce fra 'l vedi e non vedi, come fanno la carne e le cose vive; ma elle erano crude e scorticate, che faceva difficoltà agli occhi e durezza nella maniera: alla quale mancava una leggiadria di fare svelte e graziose tutte le figure, e massimamente le femmine ed i putti con le membra naturali come agli uomini, ma ricoperte di quelle grassezze e carnosità, che non siano goffe come le naturali, ma arteficiate dal disegno e dal giudizio. Vi mancavano ancora la copia de' belli abiti, la varietà di tante bizzarrie, la vaghezza de' colori, la università ne' casamenti, e la lontananza e varietà ne' paesi: ed avegna che molti di loro cominciassino, come Andrea Verrocchio, Antonio del Pollaiuolo, e molti altri più moderni, a cercare di fare le loro figure più studiate, e che ci apparisse dentro maggior disegno, con quella imitazione più simile e più a punto alle cose naturali; nondimeno e' non v' era il tutto, ancora che ci fusse l' una sicurtà più certa che eglino andavano inverso il buono, e ch'elle fussino però approvate, secondo l' opere degli antichi; come si vide quando il Verrocchio rifece le gambe e le braccia di marmo al Marsia di casa Medici in Fiorenza;[1] mancando loro pure una fine, ed una estrema perfezione ne' piedi, mani, capegli, barbe, ancora che il tutto delle membra sia accordato con l' antico, ed abbia una certa corrispondenza giusta nelle misure. Che s' eglino avessino avuto quelle minuzie dei fini, che sono la perfezione ed il fiore dell' arte, arebbono avuto ancora una gagliardezza risoluta nell'opere loro; e ne sarebbe conseguito la leggiadria ed una pulitezza e somma grazia, che non ebbono, ancora che vi sia lo stento della diligenzia, che son

[1] * Vedi a pag. 146 del vol. V di questa edizione.

quelli che danno gli stremi dell' arte nelle belle figure o di rilievo o dipinte. Quella fine e quel certo che, che ci mancava, non lo potevano mettere così presto in atto, avvenga che lo studio insecchisce la maniera, quando egli è preso per terminare i fini in quel modo. Bene lo trovaron poi dopo loro gli altri, nel veder cavar fuora di terra certe anticaglie citate da Plinio delle più famose; il Lacoonte, l'Ercole, ed il Torso grosso di Belvedere; così la Venere, la Cleopatra, lo Apollo, ed infinite altre; le quali nella lor dolcezza e nelle lor asprezze, con termini carnosi e cavati dalle maggior bellezze del vivo, con certi atti che non in tutto si storcono, ma si vanno in certe parti movendo, e si mostrano con una graziosissima grazia, e' furono cagione di levar via una certa maniera secca e cruda e tagliente che, per lo soverchio studio, avevano lasciata in quest' arte Pietro della Francesca, Lazaro Vasari, Alesso Baldovinetti, Andrea dal Castagno, Pesello, Ercole Ferrarese, Giovan Bellini, Cosimo Rosselli, l'Abate di San Clemente, Domenico del Ghirlandaio, Sandro Botticello, Andrea Mantegna, Filippo,[1] e Luca Signorello; i quali, per sforzarsi, cercavano fare l'impossibile dell'arte con le fatiche, e massime negli scorti e nelle vedute spiacevoli; che sì come erano a loro dure a condurle, così erano aspre a vederle. Ed ancora che la maggior parte fussino ben disegnate e senza errori, vi mancava pure uno spirito di prontezza, che non ci si vide mai, ed una dolcezza ne' colori unita, che la cominciò ad usare nelle cose sue il Francia Bolognese, e Pietro Perugino;[2] ed i popoli nel vederla corsero come matti a questa bellezza nuova e più viva, parendo loro assolutamente, che e' non si potesse giammai far meglio. Ma lo errore di costoro dimostrarono poi chiaramente le opere di Lionardo da Vinci, il quale dando principio a quella terza maniera che noi vo-

[1] * L'ordine cronologico col quale sono nominati questi artisti, ci fa certi che per Filippo debba intendersi non Fra Filippo Lippi, ma Filippino suo figliuolo. — È poi singolare il vedere come in quel novero egli abbia omesso Masaccio.

[2] Se il Vasari fosse stato (come lo calunniano alcuni) scrittore invidioso del merito degli artefici non toscani, avrebbe dato al suo discorso altro giro, per non far risaltare questo singolar pregio del Francia e del Vannucci.

gliamo chiamare la moderna, oltra la gagliardezza e bravezza del disegno, ed oltra il contraffare sottilissimamente tutte le minuzie della natura, così a punto come elle sono, con buona regola, miglior ordine, retta misura, disegno perfetto, e grazia divina, abbondantissimo di copie, e profondissimo di arte, dette veramente alle sue figure il moto ed il fiato. Seguitò dopo lui, ancora che alquanto lontano, Giorgione da Castel Franco, il quale sfumò le sue pitture, e dette una terribil movenzia alle sue cose, per una certa oscurità di ombre bene intese. Nè meno di costui diede alle sue pitture forza, rilievo, dolcezza e grazia ne' colori, Fra Bartolommeo di San Marco: ma più di tutti il graziosissimo Raffaello da Urbino; il quale studiando le fatiche de' maestri vecchi e quelle de' moderni, prese da tutti il meglio; e fattone raccolta, arricchì l' arte della pittura di quella intera perfezione che ebbero anticamente le figure di Apelle e di Zeusi, e più, se si potesse dire, o mostrare l' opere di quelli a questo paragone. Laonde la natura restò vinta dai suoi colori; e l'invenzione era in lui sì facile e propria, quanto può giudicare chi vede le storie sue; le quali sono simili alli scritti, mostrandoci in quelle i siti simili e gli edifici, così come nelle genti nostrali e strane le cere e gli abiti, secondo che egli ha voluto: oltra il dono della grazia delle teste, giovani, vecchi e femmine; riservando alle modeste la modestia, alle lascive la lascivia, ed ai putti ora i vizi negli occhi, ed ora i giuochi nelle attitudini. E così i suoi panni, piegati nè troppo semplici nè intrigati, ma con una guisa che paiono veri.[1] Seguì in questa maniera, ma più dolce di colorito e non tanta gagliarda, Andrea del Sarto; il quale si può dire che fusse raro, perchè l' opere sue sono senza errori. Nè si può esprimere le leggiadrissime vivacità che fece nelle opere sue Antonio da Correggio, sfilando i suoi capelli con un modo, non di quella maniera fine che facevano gli in-

[1] Queste lodi sensatissime, e bene appropriate all' incomparabile Raffaello, formano indirettamente una ragionata censura dello stile seguito dal Vasari nelle sue pitture. Ecco dunque la conferma di ciò che abbiamo altrove rilevato, che i pregiudizj di scuola non gli velavano gli occhi e l' intelletto in modo, da non conoscere nè valutare al giusto i meriti altrui.

nanzi a lui, ch'era difficile, tagliente e secca, ma d'una piumosità morbidi, che si scorgevano le fila nella facilità del farli, che parevano d'oro e più belli che i vivi, i quali restano vinti dai suoi coloriti. Il simile fece Francesco Mazzola, parmigiano; il quale in molte parti, di grazia e di ornamenti e di bella maniera, lo avanzò;[1] come si vede in molte pitture sue, le quali ridano nel viso, e si come gli occhi veggono vivacissimamente, così si scorge il batter de' polsi, come più piacque al suo pennello. Ma chi considererà l'opere delle facciate di Polidoro e di Maturino, vedrà le figure far que'gesti che l'impossibile non può fare; e stupirà come e' si possa non ragionare con la lingua, ch' è facile, ma esprimere col pennello le terribilissime invenzioni, messe da loro in opera con tanta pratica e destrezza, rappresentando i fatti de'Romani come e'furono propriamente. E quanti ce ne sono stati che hanno dato vita alle loro figure coi colori, ne' morti?[2] come il Rosso, Fra Sebastiano, Giulio Romano, Perin del Vaga; perchè de' vivi, che per se medesimi son notissimi, non accade qui ragionare. Ma quello che importa il tutto di questa arte è, che l'hanno ridotta oggi talmente perfetta, e facile per chi possiede il disegno, l' invenzione ed il colorito, che dove prima da que' nostri maestri si faceva una tavola in sei anni, oggi in un anno questi maestri ne fanno sei: ed io ne fo indubitatamente fede, e di vista e d'opera:[3] e molto più si veggono finite e perfette, che non facevano prima gli altri maestri di conto. Ma quello che fra i morti e' vivi porta la palma, e trascende e ricuopre tutti, è il divino Michelagnolo Buonarroti; il qual non solo tiene il principato di una di queste arti, ma di tutte tre insieme. Costui supera e vince non solamente tutti costoro c' hanno quasi che vinto già la natura, ma quelli stessi famosissimi antichi, che sì lodatamente fuor d'ogni dubbio la

[1] Non tutti forse confermeranno un tal giudizio; poichè il Parmigianino volendo superare il Correggio nella grazia, cadde sovente nell'affettazione.

[2] Cioè, tra gli artefici che a tempo dello Scrittore non vivevano più. Il periodo è mal costrutto, e perciò riesce oscuro.

[3] E questo appunto (potrebbe rispondersi all'Autore) è stato il tuo e il loro male.

superarono; ed unico si trionfa di quegli, di questi, e di lei; non imaginandosi appena quella, cosa alcuna si strana e tanto difficile, ch'egli con la virtù del divinissimo ingegno suo, mediante l'industria, il disegno, l'arte, il giudizio e la grazia, di gran lunga non la trapassi: e non solo nella pittura, e ne'colori; sotto il qual genere si comprendono tutte le forme e tutti i corpi retti e non retti, palpabili ed impalpabili, visibili e non visibili; ma nell'estrema rotondità ancora de'corpi, e con la punta del suo scarpello: e delle fatiche di così bella e fruttifera pianta son distesi già tanti rami e sì onorati, che oltre l'aver pieno il mondo in sì disusata foggia de' più saporiti frutti che siano, hanno ancora dato l'ultimo termine a queste tre nobilissime arti con tanta e sì maravigliosa perfezione, che ben si può dire e sicuramente, le sue statue, in qual si voglia parte di quelle, esser più belle assai che l'antiche; conoscendosi, nel mettere a paragone teste, mani, braccia e piedi, formati dall'uno e dall'altro, rimanere in quelle di costui un certo fondamento più saldo, una grazia più interamente graziosa, ed una molto più assoluta perfezione, condotta con una certa difficultà sì facile nella sua maniera, che egli è impossibile mai veder meglio. Il che medesimamente si può credere delle sue pitture; le quali, se per avventura ci fussero di quelle famosissime greche o romane da poterle a fronte a fronte paragonare, tanto resterebbono in maggior pregio e più onorate, quanto più appariscono le sue sculture superiori a tutte le antiche.[1] Ma se tanto sono da noi ammirati que' famosissimi che, provocati con sì eccessivi premj e con tanta felicità, diedero vita alle opere loro; quanto doviamo noi maggiormente celebrare

[1] Tra i pregj sommi che rendon ammirabili le sculture di Michelangiolo, è da notare la mollezza che apparisce nelle parti carnose, onde a vederle credi che i muscoli di quelle figure debbano cedere alla pression della mano. Per questa qualità, per la cognizione anatomica, per l'energia ec., possono le statue di lui essere anteposte a molte antiche. Ma il Vasari ha detto essere le medesime superiori a tutte ed in tutto, ed ha detto troppo. L'ingegno di quell'uomo straordinario era immenso; nondimeno non si può concludere che le opere sue offrano, in qualsivoglia aspetto si considerino, l'esempio di quanto può far l'arte umana di più perfetto. In questo elogio, messer Giorgio unì all'ammirazione, comune a tutti per quel Divino, l'entusiasmo suo particolare come proselito del medesimo.

e mettere in cielo questi rarissimi ingegni, che non solo senza premj, ma in una povertà miserabile fanno frutti sì preziosi? Credasi ed affermisi adunque, che se in questo nostro secolo fusse la giusta remunerazione, si farebbono senza dubbio cose più grandi, e molto migliori che non fecero mai gli antichi. Ma lo avere a combattere più con la fame che con la fama, tien sotterrati i miseri ingegni, nè gli lascia (colpa e vergogna di chi sollevare gli potrebbe, e non se ne cura) farsi conoscere. E tanto basti a questo proposito, essendo tempo di oramai tornare alle Vite, trattando distintamente di tutti quegli che hanno fatto opere celebrate in questa terza maniera; il principio della quale fu Lionardo da Vinci, dal quale appresso cominceremo.

LIONARDO DA VINCI.

LIONARDO DA VINCI,

PITTORE E SCULTORE FIORENTINO.

[Nato 1452. — Morto 1519.]

Grandissimi doni si veggono piovere dagl' influssi celesti ne' corpi umani, molte volte naturalmente, e soprannaturali talvolta; strabocchevolmente accozzarsi in un corpo solo, bellezza, grazia e virtù in una maniera, che dovunque si volge quel tale, ciascuna sua azione è tanto divina, che lasciandosi dietro tutti gli altri uomini, manifestamente si fa conoscere per cosa, com' ella è, largita da Dio e non acquistata per arte umana. Questo lo videro gli uomini in Lionardo da Vinci, nel quale, oltra la bellezza del corpo non lodata mai a bastanza, era la grazia più che infinita in qualunque sua azione; e tanta e sì fatta poi la virtù, che dovunque l' animo volse nelle cose difficili, con facilità le rendeva assolute. La forza in lui fu molta, e congiunta con la destrezza; l' animo e 'l valore, sempre regio e magnanimo; e la fama del suo nome tanto s' allargò, che non solo nel suo tempo fu tenuto in pregio, ma pervenne ancora molto più ne' posteri dopo la morte sua. [1]

Veramente mirabile e celeste fu Lionardo figliuolo di ser

[1] * L' opera migliore intorno a Leonardo da Vinci è tuttavia quella di Carlo Amoretti: *Memorie storiche sulla vita, gli studj e le opere di Lionardo da Vinci*, Milano, 1804. Essa contiene le più minute indagini; ma non è scevra d' errori, che in parte son dovuti alle informazioni del consiglier De Pagave. Il conte Gallenberg rifece questo libro in tedesco, e l' accrebbe di alcune notizie tolte al Gerli, al Fiorillo e ad altri (*Vita ed opere di Leonardo da Vinci*, Lipsia, 1834, in-8.), ma senza originali osservazioni e senza critica. Già molto imperfetto era riuscito il saggio di G. C. Braun: *Vita ed arte di Leonardo da Vinci.*

Piero da Vinci;[1] e nella erudizione e principj delle lettere arebbe fatto profitto grande, se egli non fusse stato tanto vario ed instabile. Perciocchè egli si mise a imparare molte cose; e cominciate, poi l'abbandonava. Ecco, nell'abbaco, egli in pochi mesi ch' e' v' attese, fece tanto acquisto, che movendo di continuo dubbj e difficultà al maestro che gl' insegnava, bene spesso lo confondeva. Dette alquanto d'opera alla musica; ma tosto si risolvè a imparare a sonare la lira, come quello che dalla natura aveva spirito elevatissimo e pieno di leggiadria, onde sopra quella cantò divinamente all' improvviso.[2] Nondimeno, benchè egli a sì varie cose attendesse, non lasciò mai il disegnare ed il fare di rilievo, come cose che gli andavano a fantasia più d' alcun' altra. Veduto questo, ser Piero, e considerato la elevazione di quello ingegno, preso un giorno alcuni de'suoi disegni, gli portò ad Andrea del Verrocchio, ch' era molto amico suo, e lo pregò strettamente che gli dovesse dire, se Lionardo attendendo al disegno, farebbe alcun profitto. Stupì Andrea nel veder il grandissimo principio di Lionardo, e confortò ser Piero che lo facesse attendere; onde egli ordinò con Lionardo ch' e' do-

[1] * Fu figliuolo naturale di ser Piero d' Antonio di ser Piero di ser Guido da Vinci, natogli da una certa Caterina, donna di Cartabriga o Accattabriga, di Piero di Luca del luogo stesso. Dalle denunzie pubblicate dal Gaye (I, 223, 224) si viene a sapere con certezza che il nostro Leonardo nacque nel 1452. — Vinci è castello nel compartimento fiorentino, presso Empoli.

[2] Delle poesie di lui non ci resta che il seguente sonetto, conservatoci dal Lomazzo, nel quale trovi più da lodare il senno dell' autore, che il gusto: ma forse non è questa la sua miglior produzione poetica.

Chi non può quel che vuol, quel che può voglia;
Che quel che non si può, folle è volere.
Adunque saggio l' uomo è da tenere,
Che da quel che non può suo voler toglia.
Però che ogni diletto nostro e doglia
Sta in sì e no saper, voler, potere.
Adunque quel sol può, che col dovere
Ne trae la ragion fuor di sua soglia.
Nè sempre è da voler quel che l' uom pote.
Spesso par dolce quel che torna amaro.
Piansi già quel ch' io volsi, poi ch' io l' ebbi.
Adunque tu, Lettor di queste note,
S' a te vuoi esser buono e agli altri caro,
Vogli sempre poter quel che tu debbi.

vesse andare a bottega di Andrea: il che Lionardo fece volentieri oltre a modo; e non solo esercitò una professione, ma tutte quelle ove il disegno si interveniva; ed avendo uno intelletto tanto divino e maraviglioso, che essendo bonissimo geometra, non solo operò nella scultura, facendo nella sua giovanezza di terra alcune teste di femine che ridono, che vanno formate per l'arte di gesso, e parimente teste di putti che parevano usciti di mano d'un maestro;[1] ma nell'architettura ancora fe' molti disegni così di piante come d'altri edifizj, e fu il primo ancora, che, giovanetto, discorresse sopra il fiume d'Arno per metterlo in canale da Pisa a Fiorenza.[2] Fece disegni di mulini, gualchiere, ed ordigni che potessino andare per forza d'acqua: e perchè la professione sua volle che fusse la pittura, studiò assai in ritrar di naturale, e qualche volta in far medaglie[3] di figure di terra; e a dosso a quelle metteva cenci molli interrati, e poi con pazienza si metteva a ritrargli sopra a certe tele sottilissime di rensa o di panni lini adoperati, e gli lavorava di nero e bianco con la punta del pennello, che era cosa miracolosa;[4] come ancora ne fa fede alcuni che ne ho di sua mano in sul nostro Libro de' disegni: oltre che disegnò in carta con tanta diligenza e sì bene, che in quelle finezze non è chi vi abbia aggiunto mai; che n'ho io una testa di stile e chiaro scuro, che è divina: ed era in quell'ingegno infuso tanta grazia da Dio ed una demostrazione sì terribile, accordata

[1] * « Anch'io mi trovo una testicciuola di terra di un Cristo mentre che » era fanciullo, di propria mano di Leonardo Vinci; nella quale si vede la » semplicità e purità del fanciullo, accompagnata da un certo che, che dimo» stra sapienza, intelletto e maestà, e l'aria che pure è di fanciullo tenero, » e pare aver del vecchio savio; cosa veramente eccellente. » (Lomazzo, *Trattato dell' Arte della Pittura* ecc. Roma, 1844, in-8, Vol. I, pag. 213). Lo stesso Lomazzo (ivi pag. 301) ricorda « un cavallo di rilievo di plastica, » fatto di sua mano (di Leonardo), che ha il cav. Leone aretino statuario. »

[2] * Di questa come di altre opere idrauliche, si tien discorso nella Parte Terza del Commentario che segue; dove similmente si dà conto di altre cose che si riferiscono ai lavori scientifici di Leonardo.

[3] * Così nella edizione del 1568; e non osiamo emendare, sebbene crediamo che dovesse dire *modegli*, come scrive più sotto il Vasari medesimo.

[4] * Vedi nella Parte Seconda del Commentario, tra' disegni, gli studi delle pieghe.

con l'intelletto e memoria che lo serviva, e col disegno delle mani sapeva sì bene esprimere il suo concetto, che con i ragionamenti vinceva e con le ragioni confondeva ogni gagliardo ingegno. Ed ogni giorno faceva modegli e disegni da potere scaricare con facilità monti, e forargli per passare da un piano a un altro, e per via di lieve e di argani e di vite mostrava potersi alzare e tirare pesi grandi: e modi da votar porti, e trombe da cavare de' luoghi bassi acque, che quel cervello mai restava di ghiribizzare; de' quali pensieri e fatiche se ne vede sparsi per l' arte nostra molti disegni, ed io n' ho visti assai.[1] Oltrechè perse tempo fino a disegnare gruppi di corde fatti con ordine, e che da un capo seguissi tutto il resto fino all' altro, tanto che s' empiessi un tondo; che se ne vede in istampa uno difficilissimo e molto bello, e nel mezzo vi sono queste parole: *Leonardus Vinci Accademia.*[2] E fra questi modegli e disegni ve n' era uno col quale più volte a molti cittadini ingegnosi che allora governavano Fiorenza, mostrava volere alzare il tempio di San Giovanni di Fiorenza, e sottomettervi le scalee senza ruinarlo; e con sì forti ragioni lo persuadeva, che pareva possibile, quantunque ciascuno, poi che e' si era partito, conoscesse per sè medesimo l' impossibilità di cotanta impresa.

Era tanto piacevole nella conversazione, che tirava a sè gli animi delle genti; e non avendo egli si può dir nulla, e poco lavorando, del continuo tenne servitori e cavalli, de' quali si dilettò molto, e particularmente di tutti gli altri animali, i quali con grandissimo amore e pacienza governava; e mostrollo, chè spesso passando dai luoghi dove si vendevano uccelli, di sua mano cavandoli di gabbia e pagatogli a chi li vendeva il prezzo che n' era chiesto, li lasciava in aria a volo, restituendoli la perduta libertà. Laonde volle la na-

[1] Carlo Giuseppe Gerli ne pubblicò una quantità in Milano nel 1784 pel Galeazzi. Nel 1830 furono ivi riprodotti con note illustrative da Giuseppe Vallardi. Una raccolta dei disegni vinciani esistenti nell' Ambrosiana pubblicò pure in Milano nel 1785 Girolamo Mantelli di Canobbio.

[2] * Questo ingegnoso intrecciamento di corde, dentrovi non *Leonardus Vinci Accademia* ma *Leonardi Vinci Academia*, è riportato dall' Amoretti in fronte alle *Memorie* che egli scrisse sopra Leonardo; e se ne ha un' antica stampa in legno, creduta di Leonardo stesso.

tura tanto favorirlo, che dovunque e' rivolse il pensiero, il cervello e l'animo, mostrò tanta divinità nelle cose sue, che nel dare la perfezione di prontezza, vivacità, bontade, vaghezza e grazia, nessuno altro mai gli fu pari. Vedesi bene che Lionardo per l'intelligenza dell'arte cominciò molte cose, e nessuna mai ne finì, parendoli che la mano aggiugnere non potesse alla perfezione dell'arte nelle cose che egli si imaginava: conciossiachè si formava nell'idea alcune difficultà sottili e tanto maravigliose, che con le mani, ancora ch'elle fussero eccellentissime, non si sarebbono espresse mai. E tanti furono i suoi capricci, che filosofando delle cose naturali, attese a intendere la proprietà delle erbe, continuando ed osservando il moto del cielo, il corso della luna, e gli andamenti del sole.[1]

Acconciossi dunque, come è detto, per via di ser Piero, nella sua fanciullezza all'arte con Andrea del Verrocchio, il quale faccendo una tavola, dove San Giovanni battezzava Cristo, Lionardo lavorò un angelo che teneva alcune vesti; e benchè fosse giovanetto, lo condusse di tal maniera, che molto meglio delle figure d'Andrea stava l'angelo di Lionardo: il che fu cagione ch'Andrea mai più non volle toccar colori, sdegnatosi che un fanciullo ne sapesse più di lui.[2] Li fu allogato per una portiera, che si avea a fare in Fiandra d'oro e di seta tessuta per mandare al re di Portogallo, un cartone d'Adamo e d'Eva, quando nel paradiso terrestre peccano: dove col pennello fece Lionardo di chiaro e scuro lumeggiato di biacca un prato di erbe infinite con alcuni animali, che in vero può dirsi che in diligenza e naturalità

[1] Nella prima edizione leggonsi inoltre le seguenti parole: « Per il che » fece nell' animo un concetto sì eretico, che e' non si accostava a qualsivo- » glia religione, stimando per avventura assai più lo esser filosofo, che cristia- » no. » Nella seconda edizione omesse il Vasari un tal periodo, e fece bene, conoscendo probabilmente d'essere stato ingannato da qualche malfondata tradizione rimasta nel volgo; imperocchè è noto che in quei tempi nei quali lo studio delle cose naturali e speculative non era sì comune, coloro che vi si applicavano venivano dagli ignoranti facilmente presi per eretici o miscredenti, e non di rado eziandio per fattucchieri e per maghi. (V. più sotto, a pag. 36 le note 1 e 2).

[2] * Vedi la Vita del Verrocchio nel volume V di questa edizione.

al mondo divino ingegno far non la possa sì simile. Quivi è il fico, oltra lo scortar delle foglie e le vedute de' rami, condotto con tanto amore, che l' ingegno si smarrisce solo a pensare come un uomo possa avere tanta pacienza. Evvi ancora un palmizio che ha la rotondità delle ruote della palma lavorate con sì grande arte e maravigliosa, che altro che la pazienzia e l' ingegno di Lionardo non lo poteva fare; la quale opera altrimenti non si fece, onde il cartone è oggi in Fiorenza nella felice casa del magnifico Ottaviano de' Medici, donatogli, non ha molto, dal zio di Lionardo.[1]

Dicesi che ser Piero da Vinci essendo alla villa, fu ricercato domesticamente da un suo contadino, il quale d' un fico da lui tagliato in sul podere aveva di sua mano fatto una rotella, che a Fiorenza gnene facesse dipignere: il che egli contentissimo fece, sendo molto pratico il villano nel pigliare uccelli e nelle pescagioni, e servendosi grandemente di lui ser Piero a questi esercizj. Laonde fattala condurre a Firenze, senza altrimenti dire a Lionardo di chi ella si fosse, lo ricercò che egli vi dipignesse suso qualche cosa. Lionardo arrecatosi un giorno tra le mani questa rotella, veggendola torta, mal lavorata e goffa, la dirizzò col fuoco; e datala a un torniatore, di rozza e goffa che ella era, la fece ridurre delicata e pari; ed appresso ingessatala ed acconciatala a modo suo, cominciò a pensare quello che vi si potesse dipignere su, che avesse a spaventare chi le venisse contra, rappresentando lo effetto stesso che la testa già di Medusa. Portò dunque Lionardo per questo effetto ad una sua stanza, dove non entrava se non egli solo, lucertole, ramarri, grilli, serpe, farfalle, locuste, nottole ed altre strane spezie di simili animali; dalla moltitudine de' quali variamente adattata insieme, cavò uno animalaccio molto orribile e spaventoso, il quale avvelenava con l' alito e faceva l' aria di fuoco; e quello fece uscire d' una pietra scura e spezzata, buffando veleno dalla gola aperta, fuoco dagli occhi, e fumo dal naso sì stranamente, che pareva monstruosa ed orribile cosa affatto: e penò tanto a farla, che in quella stanza era il morbo

[1] Questo cartone è smarrito.

degli animali morti troppo crudele, ma non sentito da Lionardo per il grande amore che portava all' arte. Finita questa opera, che più non era ricerca nè dal villano nè dal padre, Lionardo gli disse che ad ogni sua comodità mandasse per la rotella, che, quanto a lui, era finita. Andato dunque ser Piero una mattina alla stanza per la rotella, e picchiato alla porta, Lionardo gli aperse dicendo che aspettasse un poco; e ritornatosi nella stanza, acconciò la rotella al lume in sul leggio, ed assettò la finestra che facesse lume abbacinato; poi lo fece passar dentro a vederla. Ser Piero, nel primo aspetto non pensando alla cosa, subitamente si scosse, non credendo che quella fosse rotella, nè manco dipinto quel figurato che e' vi vedeva; e tornando col passo a dietro, Lionardo lo tenne, dicendo: Questa opera serve per quel che ella è fatta; pigliatela dunque, e portatela, chè questo è il fine che dell' opere s' aspetta. Parse questa cosa più che miracolosa a ser Piero, e lodò grandissimamente il capriccioso discorso di Lionardo; poi, comperata tacitamente da un merciaio un' altra rotella dipinta d' un cuore trapassato da uno strale, la donò al villano, che ne li restò obbligato sempre mentre che e' visse. Appresso vendè ser Piero quella di Lionardo secretamente in Fiorenza a certi mercatanti cento ducati, ed in breve ella pervenne alle mani del duca di Milano, vendutagli trecento ducati da' detti mercatanti.[1]

Fece poi Lionardo una Nostra Donna in un quadro che era appresso papa Clemente VII, molto eccellente; e fra l'altre cose che v'erano fatte, contraffece una caraffa piena d'acqua con alcuni fiori dentro, dove oltra la maraviglia della vivezza, aveva imitato la rugiada dell' acqua sopra, sì che ella pareva più viva che la vivezza.[2] Ad Antonio Segni, suo amicissimo, fece in su un foglio un Nettuno, condotto così di disegno con tanta diligenza, che e' pareva del tutto vivo. Vedevasi il mare turbato ed il carro suo tirato da' cavalli marini con le fantasime, l' orche ed i noti, ed alcune teste di Dei marini bellissime; il quale disegno fu donato da Fa-

[1] Da gran tempo non se ne ha più notizia.

[2] Credesi esser quella posseduta dal Principe Borghese a Roma (Amoretti p. 168).

bio suo figliuolo a messer Giovanni Gaddi, con questo epigramma:

Pinxit Virgilius Neptunum, pinxit Homerus;
Dum maris undisoni per vada flectit equos.
Mente quidem vates illum conspexit uterque,
Vincius ast oculis; jureque vincit eos [1]

Vennegli fantasia di dipignere in un quadro a olio una testa d'una Medusa, con una acconciatura in capo con uno aggruppamento di serpe, la più strana e stravagante invenzione che si possa immaginare mai; ma come opera che portava tempo, e come quasi interviene in tutte le cose sue, rimase imperfetta. Questa è fra le cose eccellenti nel palazzo del duca Cosimo,[2] insieme con una testa d'uno angelo, che alza un braccio in aria, che scorta dalla spalla al gomito venendo innanzi, e l'altro ne va al petto con una mano.[3] È cosa mirabile che quello ingegno, che avendo desiderio di dare sommo rilievo alle cose che egli faceva, andava tanto con l'ombre scure a trovare i fondi de' più scuri, che cercava neri che ombrassino e fussino più scuri degli altri neri, per fare che 'l chiaro, mediante quegli, fussi più lucido; ed infine riusciva questo modo tanto tinto, che non vi rimanendo chiaro, avevon più forma di cose fatte per contraffare una notte, che una finezza del lume del dì: ma tutto era per cercare di dare maggiore rilievo, di trovar il fine e la perfezione dell' arte. Piacevagli tanto quando egli vedeva certe teste bizzarre, o con barbe o con capegli degli uomini naturali, che arebbe seguitato uno che gli fussi piaciuto, un giorno

[1] La Galleria Gaddi fu venduta, e non sappiamo qual destino avesse il disegno ora descritto.

[2] Sussiste benissimo conservata nella Galleria di Firenze, nella sala ove sono i quadri di piccola mole, appartenenti alla Scuola Toscana. La stampa a contorni vedesi nel tomo terzo della prima serie della *Galleria di Firenze illustrata*, Tav. CXXVIII.

[3] Quest' angelo, creduto per lungo tempo smarrito, fu trovato da un negoziante e ristauratore di quadri presso un rigattiere, ma in istato così mal concio, che varii professori e intendenti, cui per l'avanti era caduto sott' occhio, non avevano neppur sospettato che fosse opera di Leonardo: nondimeno il nominato ristauratore colle industrie dell' arte sua giunse a dargli un aspetto plausibile e tale da pretenderne buona somma. Fu acquistato in seguito da un distinto personaggio Russo.

intero; e se lo metteva talmente nella idea, che poi arrivato a casa lo disegnava come se l'avesse avuto presente. Di questa sorte se ne vede molte teste e di femmine e di maschi, e n'ho io disegnate parecchie di sua mano con la penna nel nostro libro de'disegni tante volte citato;[1] come fu quella di Amerigo Vespucci, ch'è una testa di vecchio bellissima, disegnata di carbone, e parimenti quella di Scaramuccia capitano de'Zingani, che poi ebbe[2] messer Donato Valdambrini d'Arezzo, canonico di San Lorenzo, lassatagli dal Giambullari.[3] Cominciò una tavola della Adorazione de'Magi, che v'è su molte cose belle, massime di teste; la quale era in casa d'Amerigo Benci dirimpetto alla loggia dei Peruzzi, la quale anche ella rimase imperfetta come l'altre cose sua.[4]

[1] * Vedi nella Parte Seconda del Commentario la Descrizione dei Disegni del Vinci che sono nella raccolta della Galleria di Firenze.

[2] * Questo *ebbe*, voluto dal senso, manca nella seconda edizione, per difetto di stampa.

[3] Non si sa dove oggi si trovino questi disegni. Nel Museo Britannico ve ne ha parecchi di consimili. Una testa virile di profilo, bianca e nera su carta turchina, e la stessa veduta di faccia, eseguita con matita e biacca su carta del medesimo colore. Due fogli di caricature tratteggiate di penna ec. Vedi Passavant, *Viaggio artistico*, pag. 225. Un buon numero delle sue caricature è stato inciso nelle: *Variæ figuræ et probe artem picturæ incipiendæ juventuti utiles, a Wenceslao Hollar Boh., aq. f. ære inc. anno* 1745, *XIV fol. c. tit.* (dai disegni posseduti dal conte d'Arundel); *Variæ figuræ monstruosæ a Leon. da Vinci delineatæ, ære inc. a Jacobo Sandrart. Ratisbonæ*, 1654 in-4. — *Recueil des Têtes de caractère et de charge, dessinées par Léonard de Vinci florentin, et gravées par* le C. (omte) de C. (aylus), 1730, in-4. Queste ultime furono incise di bel nuovo da G. A. P. in Augusta, in-fol. Se ne trovano anche nelle Collezioni del Gerli e del Chamberlain. I nomi delle persone, scritti in dialetto milanese, dimostrano che Leonardo disegnò queste caricature dal vivo, e propriamente in Milano. Narra il Lomazzo, *Trattato della Pittura*, Lib. II, cap. I, che volendo una volta Leonardo « fare un quadro di alcuni contadini che avessero a ridere (tutto che » non lo facesse poi, ma solamente lo disegnasse), scelse certi uomini quali » giudicò a suo proposito, ed avendoglisi fatti familiari, col mezzo di alcuni » suoi amici gli fece un convito; ed egli sedendogli appresso, si pose a raccon» tare le più pazze e ridicole cose del mondo, in modo che gli fece, quantun» que non sapessero di che, ridere alla smascellata. Donde egli osservando di» ligentissimamente, tutti i loro gesti con quei detti ridicoli che facevano, im» presse nella mente; e poi, dopo che furono partiti, si ritirò in camera, ed ivi » perfettamente li disegnò, in tal modo che non movevano meno essi a riso i ri» guardanti, che si avessero mosso loro le novelle di Leonardo nel convito. »

[4] Si conserva adesso nella R. Galleria di Firenze, nella sala maggiore

Avvenne che morto Giovan Galeazzo duca di Milano, e creato Lodovico Sforza nel grado medesimo l'anno 1494, fu condotto a Milano con gran riputazione Lionardo al duca, il quale molto si dilettava del suono della lira, perchè sonasse;[1] e Lionardo portò quello strumento ch'egli aveva di sua mano fabricato d'argento gran parte, in forma d'un teschio di cavallo, cosa bizzarra e nuova, acciocchè l'armonia fosse con maggior tuba e più sonora di voce;[2] laonde superò tutti i musici che quivi erano concorsi a sonare. Oltra ciò, fu il migliore dicitore di rime all'improvviso del tempo suo. Sentendo il duca i ragionamenti tanto mirabili di Lionardo, talmente s'innamorò delle sue virtù, che era cosa incredibile. E pregatolo, gli fece fare in pittura una tavola d'altare dentrovi una Natività, che fu mandata dal duca all'imperatore.[3] Fece ancora in Milano ne' frati di San Domenico a Santa Maria delle Grazie un Cenacolo, cosa bellissima e maravigliosa;[4] ed alle teste degli apostoli diede tanta maestà e bellez-

della Scuola toscana. Il disegno inciso trovasi nell'opera sopra citata (nota 13) Serie I. Tom. II. Tav. LXXXVIII.

1 * È ormai provato, che Leonardo era a Milano sino dal 1483. Vedi Amoretti, *Mem.* cit. pag. 27-32; e vedi anche nella Terza Parte del Commentario che segue a questa Vita.

2 * Che Leonardo si occupasse in siffatte invenzioni, appare anche da una nota del suo codice dell' Ambrosiana, segnato Q. R. pag. 28; e in un codice Trivulziano in pergamena, contenente un Trattato di musica di Prete Florentio, dove si vede ritratto Leonardo con una chitarra in mano, tra gli ornati del frontespizio. (Amoretti, *Mem.* cit., pag. 32.)

3 * Questo quadro non esiste più nella Galleria Imperiale di Vienna, e sembra essere andato smarrito.

4 * Questo maraviglioso dipinto, che dal Lanzi vien detto, e a buon diritto, essere il compendio di tutti gli studj e di tutti gli scritti di Leonardo, fu inciso, come è ben noto, nel 1800 da Raffaello Morghen, in foglio grande; ed è stimato il capolavoro di questo incisore: fu in seguito ripetuto da molti. Più tardi, per ordine del Vicerè d' Italia fu copiato in musaico, e a tal uopo il Cav. Bossi disegnò un cartone, che ora si conserva nella Galleria Leuchtenberg di Monaco, ed eseguì in seguito il dipinto, che ora si trova in Brera a Milano. I disegni di studio che il Bossi ne fece, sovra varie copie antiche (per le quali vedi Amoretti e F. Villot, *Notice des Tableaux italiens exposés dans les Galeries du Musée National du Louvre; Paris* 1849) si trovano nella collezione Ducale di belle arti in Weimar. Frutto delle osservazioni ch'egli fece su questo lavoro di Leonardo è l' eccellente libro da lui mandato alla luce nel 1810, col titolo: *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci libri quattro*, in foglio; opera che dette materia ad una severa critica

za, che quella del Cristo lasciò imperfetta, non pensando poterle dare quella divinità celeste, che all'imagine di Cristo si richiede.[1] La quale opera rimanendo così per finita, è stata dai Milanesi tenuta del continuo in grandissima venerazione, e dagli altri forestieri ancora; atteso che Lionardo s'imaginò e riuscigli di esprimere quel sospetto che era entrato negli Apostoli, di voler sapere chi tradiva il loro maestro. Per il che si vede nel viso di tutti loro l'amore, la paura e lo sdegno, ovvero il dolore di non potere intendere lo animo di Cristo: la qual cosa non arreca minor maraviglia, che il conoscersi allo incontro l'ostinazione, l'odio e 'l tradimento in Giuda; senza che ogni minima parte dell'opera mostra una incredibile diligenzia; avvengachè insino nella tovaglia è contraffatto l'opera del tessuto d'una maniera, che la rensa stessa non mostra il vero meglio.

del conte Carlo Verri, stampata nel 1812. — L'Amoretti (pag. 65) prova per mezzo di un documento, che Leonardo era occupato in questo lavoro fin dal 1497; e che per conseguente doveva averlo incominciato vari anni innanzi; e il Bossi crede persino, che egli vi lavorasse per ben sedici anni, cioè dal 1481 al 1497.

[1] Secondo l'Armenini ed altri, il volto del Salvatore era finitissimo. Può darsi che per l'esecuzione fosse condotto allo stesso grado delle altre teste, e che nondimeno al pittore non paresse finito, perchè mancante di quelle perfezioni che egli concepiva colla mente, ma che alla mano non era dato l'aggiungere. — *E Leonardo, dice il Lomazzo, non potè penetrare tanto oltre coll'intelletto, da conseguire questa *deità* nel Cristo del Cenacolo. È falso che i disegni delle tredici teste degli Apostoli fossero un tempo nell'Ambrosiana. Il Pino dice che dal Conte Arconati passarono al Marchese Gasnedi. Poi li ebbe la famiglia Sagredo di Venezia, dalla quale li comprò il console inglese Udany. Sembra che questi li legasse a due pittori inglesi, per cui si divisero in due parti; l'una di dieci, di tre l'altra, che andò in mano di una dama inglese. Gli altri li comperò sir Tommaso Lawrence; e alla morte sua furono acquistati dal mercante di cose d'arte Woodburn. In fine, passarono nella raccolta del re d'Olanda all'Aja; e nella vendita che di quella quadreria fu fatta all'asta pubblica nell'agosto del 1850, furono rilasciati per 17,200 franchi. — Questi cartoni sono fatti a pastello: il che riscontra con ciò che ne scrive il Lomazzo nel cap. V del lib. III del suo *Trattato della Pittura,* dove dice: «......fu » molto usato (il colorire a pastello) da Leonardo Vinci, il quale fece le teste » di Cristo e degli Apostoli a questo modo eccellenti e miracolose, in carta. » Gli Apostoli sono: 1° Sant'Andrea, 2° San Matteo, 3° San Giacomo, 4° San Filippo e San Taddeo, 5° San Pietro e Giuda, 6° San Giovanni Evangelista, 7° San Bartolommeo e San Tommaso, 8° Giuda Iscariote. — Il disegno originale di tutto il dipinto si vede nella raccolta del Museo di Parigi. I primi e leggieri schizzi li possiede l'Accademia di Venezia.

Dicesi che il priore di quel luogo sollecitava molto importunamente Lionardo che finissi l'opera, parendogli strano veder talora Lionardo starsi un mezzo giorno per volta astratto in considerazione; ed arebbe voluto, come faceva dell'opere che zappavano nell'orto, che egli non avesse mai fermo il pennello; e non gli bastando questo, se ne dolse col duca, e tanto lo rinfocolò, che fu costretto a mandar per Lionardo, e destramente sollecitarli l'opera; mostrando con buon modo, che tutto faceva per l'importunità del priore. Lionardo conoscendo l'ingegno di quel principe esser acuto e discreto, volse (quel che non avea mai fatto con quel priore) discorrere col duca largamente sopra di questo: gli ragionò assai dell'arte, e lo fece capace che gl'ingegni elevati talor che manco lavorano, più adoperano; cercando con la mente l'invenzioni, e formandosi quelle perfette idee, che poi esprimono e ritraggono le mani da quelle già concepute nell'intelletto. E gli soggiunse che ancor gli mancava due teste da fare; quella di Cristo, della quale non voleva cercare in terra e non poteva tanto pensare, che nella imaginazione gli paresse poter concipere quella bellezza e celeste grazia, che dovette essere quella della divinità incarnata. Gli mancava poi quella di Giuda, che anco gli metteva pensiero, non credendo potersi imaginare una forma da esprimere il volto di colui, che dopo tanti benifizj ricevuti, avessi avuto l'animo sì fiero, che si fussi risoluto di tradir il suo signore e creator del mondo; pur, che di questa seconda ne cercherebbe, ma che alla fine non trovando meglio, non gli mancherebbe quella di quel priore tanto importuno e indiscreto.[1] La qual cosa mosse il duca maravigliosamente a riso, e disse che egli avea mille ragioni. E così il povero priore, confuso, attese a sollecitar l'opera dell'orto, e lasciò star Lionardo; il quale finì bene la testa del Giuda, che pare il vero ritratto

[1] Alcuni credono che la testa di Giuda sia veramente il ritratto di quel priore: il che è falso; sapendosi d'altronde che il P. Bandelli, il quale sosteneva allora tal carica, *erat facie magna et venusta, capite magno, et procedente ætate calvo, capillisque canis consperso.* Le parole di Leonardo debbon adunque riguardarsi come uno scherzo pungente proferito per mortificare l'indiscretezza del frate, e far ridere il duca alle spalle del medesimo. (V. *Storia genuina del Cenacolo* ec. del P. Dom. Pino. Milano 1796.)

del tradimento ed inumanità.[1] Quella di Cristo rimase, come si è detto, imperfetta. La nobiltà di questa pittura, sì per il componimento, sì per essere finita con una incomparabile diligenza, fece venir voglia al re di Francia[2] di condurla nel regno; onde tentò per ogni via se ci fussi stato architetti, che con travate di legnami e di ferri l'avessino potuta armar di maniera, che ella si fosse condotta salva, senza considerare a spesa che vi si fusse potuta fare; tanto la desiderava. Ma l'esser fatta nel muro, fece che sua Maestà se ne portò la voglia,[3] ed ella si rimase a' Milanesi.[4] Nel medesimo refet-

[1] Rispetto a questa testa di Giuda racconta Giraldo Cinzio, ossia Gio. Batt. Giraldi, nel suo *Discorso sopra i romanzi*, che a Leonardo « venne » per ventura veduto uno che aveva viso al suo desiderio conforme; ed egli » subito, preso lo stile, grossamente lo disegnò, e con quello e con altre parti » ch'egli in tutto quell'anno aveva diligentemente raccolte in varie facce di » vili e malvage persone, andato ai frati, compì Giuda con viso tale, che pare » ch'egli abbia il tradimento scolpito nella fronte. »

[2] * Cioè Francesco I, che entrò vincitore in Milano il 16 ottobre del 1515.

[3] Vedendo quel re l'impossibilità di trasportar la muraglia, ne fece fare una copia la quale fu collocata a San Germano d'Auxerres (*De Pagave*).

[4] Oggi si può considerare come perduta anche pei Milanesi; sì è deteriorata. Lo stesso Vasari nella Vita di Girolamo da Carpi, parlando della bella copia fattane da Fra Girolamo Monsignori, dice che nel 1566 vide in Milano l'originale di Lionardo tanto mal condotto, che non si scorgeva più se non una macchia abbagliata. Il Bottari racconta che nel 1726 fu ripulito da un tal Michel Angelo Bellotti; ma non dice di quali agenti si servisse per ravvivarne i colori; ond'è a temere che unitamente alle altre conosciute cause di distruzione, quali furono l'umidità, la licenza militare ec., quelli pure abbian contribuito a ridurlo nel deplorabile stato attuale. —* Anche qui usiamo, con libertà, delle note poste nella edizione tedesca del Vasari, togliendone volentieri le seguenti bellissime considerazioni sul Cenacolo del Vinci. Nessun'altro dipinto può meglio di questo dare una norma per misurare l'altezza a cui s'era levata l'arte in quei tempi, e per stabilire una comparazione cogli antecedenti periodi della pittura. Se si confronti la creazione di Leonardo col Cenacolo eseguito da Giotto, o da alcuno dei suoi discepoli, nel refettorio di Santa Croce in Firenze, o con quello di Domenico del Ghirlandajo nel piccolo refettorio di San Marco (e, aggiungeremo noi, con l'altro del pittore medesimo, nel refettorio d'Ognissanti), si vede chiaramente come la pittura dalle mere rappresentazioni simboliche, progredisse alle più espressive e caratteristiche, e dalla difettosa alla più perfetta bellezza. In Giotto, gli Apostoli appajono nella loro dignità di predicatori della parola divina; siedono l'un presso l'altro quasi senza alcuna espressione appassionata, e non sembran commossi dalle parole del Redentore, se non quel tanto che loro è concesso dalla coscienza della propria missione: sono carat-

torio, mentre che lavorava il Cenacolo, nella testa, dove è una Passione di maniera vecchia,[1] ritrasse il detto Lodovico con Massimiliano suo primogenito, e dall'altra parte la duchessa Beatrice con Francesco altro suo figliuolo, che poi furono amendue duchi di Milano; che sono ritratti divinamente.[2]

Mentre che egli attendeva a questa opera, propose al duca fare un cavallo di bronzo di maravigliosa grandezza,[3] per mettervi in memoria l'imagine del duca;[4] e tanto

teri tipici disposti simmetricamente l'uno accanto all'altro. Presso il Ghirlandajo, gli Apostoli appariscono ormai come uomini nobilissimi e di profondo affetto, la cui dignità non è già riposta nel sentimento della coscienza, ma nella stessa loro natura: tuttavia, benchè le invenzioni del Ghirlandajo abbiano comuni con quella di Leonardo alcuni tratti di espressione, pure quelle figure sembrano separate, manca loro la bella unità e la delicata comunicazione degli affetti, e il leggiadro aggrupparsi e il movimento; vi traspare ancora la gretta e rettilinea simmetria di Giotto. Leonardo solo seppe giungere alla più perfetta e viva bellezza sì nell'esprimere gli affetti, come nelle movenze dei corpi; seppe manifestare tutti i sentimenti del cuore umano; seppe disegnare i più vaghi gruppi, e le più vaghe forme; e mentre i suoi antecessori disponevano le figure con simmetria, egli ordinò i gruppi con euritmia, vale a dire con movimento il più libero, congiunto all'ordine più regolare. Qui non apparisce più la servilità del tipo o del ritratto, ma invece è creata una realità ideale tanto vera e viva, quanto nobile e spiritualissima. Qui la pittura è giunta all'apice della perfezione; ed è a dolere che la versatilità dei successivi sforzi nell'arte, abbia impedito che le figure degli Apostoli di Leonardo fossero considerate come tipiche.

[1] È una Crocifissione di Gio. Donato Montorfano, che vi ha scritto il suo nome e l'anno 1495.

[2] Dice il P. Gattico, citato dal P. Pino nella *Storia genuina* ec., che il Vinci aveva lavorati quei ritratti di mala voglia, e « che si sono infraci- » diti per essere dipinti a olio, perchè l'olio non si conserva in pitture fat- » te sopra muri e pietre. » —* Nell'Ambrosiana si vedono i ritratti di Lodovico il Moro e di Beatrice d'Este sua moglie, dipinti a olio da Leonardo. Lodovico è d'età ancor verde, un poco magro, ma modellato egregiamente. I biondi capelli sono dipinti con estrema minuzia, ma disposti in belle masse. Ha un berretto rosso in capo, e indosso una nera veste guernita di pelle. Ritratto in busto grande quasi quanto il vivo. Beatrice è ritratta di profilo, e modellata assai finamente. I contorni un po' duri; gli ornamenti d'oro eseguiti di colore arancio: i nastri, le perle ec., secondo il gusto di Van-Eyck; un po' scure le ombre, ma distinte.

[3] Non mentre ch'egli attendeva a quest'opera, ma gran tempo innanzi fece Leonardo tal proposizione (Vedi più sotto la nota 2 a pag. 38), e vi pose mano quasi subito arrivato a Milano. In riprova, leggesi tra'suoi ricordi che nel 1490 aveva ricominciato da capo il cavallo (Amoretti, p. 29).

[4] Del duca Francesco I Sforza, padre di Lodovico, morto nel 1466.

grande lo cominciò e riuscì, che condur non si potè mai.[1] Ecci chi ha avuto opinione (come son varj, e molte volte per invidia maligni i giudizj umani), che Lionardo (come dell'altre sue cose) lo cominciasse perchè non si finisse; perchè essendo di tanta grandezza, in volerlo gettar d'un pezzo, vi si vedeva difficultà incredibile; e si potrebbe anco credere che dall'effetto molti abbin fatto questo giudizio, poichè delle cose sue ne son molte rimase imperfette. Ma, per il vero, si può credere che l'animo suo grandissimo ed eccellentissimo, per esser troppo volontaroso, fusse impedito, e che il voler cercare sempre eccellenza sopra eccellenza e perfezione sopra perfezione, ne fusse cagione; talchè l'opra fusse ritardata dal desio, come disse il nostro Petrarca.[2] E nel vero quelli che veddono il modello che Lionardo fece di terra grande, giudicano non aver mai visto più bella cosa nè più superba; il quale durò fino che i Francesi vennono a Milano con Lodovico re di Francia, che lo spezzarono tutto. Enne anche smarrito un modello piccolo di cera, ch'era tenuto perfetto, insieme con un libro di notomia di cavagli fatta da lui per suo studio. Attese dipoi, ma con maggior cura, alla notomia degli uomini, aiutato e scambievolmente aiutando in questo messer Marcantonio della Torre, eccellente filosofo, che allora leggeva in Pavia, e

[1] Cioè, compiere, terminare. Questa spiegazione l'abbiamo creduta non inutile affatto, poichè M. d'Argenville intese il verbo *condurre* nel significato di *trasportare*. Il modello restò compito; e Leonardo aveva calcolato che per gettarlo vi sarebbero bisognate 100,000 libbre di bronzo. Quando dovevasi fare cotesta operazione, sopravvennero al Moro le note disgrazie; indi nel 1499 sì bell'opera fu fatta bersaglio ai balestrieri guasconi, e in tal modo distrutta. Non fu dunque colpa di Leonardo se *condur non si potè mai*. — * Il Gerli (*Disegni di Leonardo* ec., pag. 5) fra alcuni schizzi riprodusse di questa statua equestre anche un'antica stampa, ch'egli crede intagliata da Leonardo stesso. Giuseppe Vallardi di Milano possiede ora questo vecchio intaglio di quattro schizzi di cavalli, senza piedistallo, ognuno con cavaliere in arcione, che tiene in mano il bastone del comando, e sembra in procinto di combattere. Due de' cavalli hanno per punto di sostegno un guerriero che stramazzato al suolo cerca di salvarsi. Il foglio è composto di tre pezzi.

[2] . . . . . Tu sai l'esser mio.
E l'amor di saper, che m'ha sì acceso
Che l'opra è ritardata dal desio.
Trionfo d'Amore, Cap. III.

scriveva di questa materia: e fu de'primi (come odo dire) che cominciò a illustrare con la dottrina di Galeno le cose di medicina, e a dar vera luce alla notomia, fino a quel tempo involta in molte e grandissime tenebre d'ignoranza;[1] ed in questo si servì maravigliosamente dell'ingegno, opera e mano di Lionardo, che ne fece un libro disegnato di matita rossa e tratteggiato di penna, che egli di sua mano scorticò e ritrasse con grandissima diligenza; dove egli fece tutte le ossature, ed a quelle congiunse poi con ordine tutti i nervi e coperse di muscoli; i primi appiccati all'osso, ed i secondi che tengono il fermo, ed i terzi che muovano; ed in quegli a parte per parte di brutti caratteri scrisse lettere, che sono fatte con la mano mancina a rovescio; e chi non ha pratica a leggere, non l'intende, perchè non si leggono se non con lo specchio. Di queste carte della notomia degli uomini n'è gran parte nelle mani di messer Francesco di Melzo gentiluomo milanese, che nel tempo di Lionardo era bellissimo fanciullo [2] e molto amato da lui, così come oggi è bello e

[1] Marc'Antonio della Torre veronese, celebre anatomico, morì di trent'anni. Il Giovio ne fece l'elogio. Di lui e di altri uomini distinti della famiglia Della Torre si trovano notizie nella *Verona illustrata* del Maffei, P. II, Lib. 4.

[2] Credesi che quella testa di giovinetto coi capelli inanellati incisa nella tav. IV della raccolta pubblicata dal Gerli sia il ritratto di Francesco Melzo. — * Il Melzi non solo fu amato da Leonardo, ma fu anche suo discepolo; nacque nel 1492, come ci scopre un ricordo di Leonardo stesso (Amoretti, op. cit. pag. 53 in nota). Lavorò poco, perchè era ricco, ma i suoi quadri sovente confondonsi con quelli del maestro. A Vaprio, nel palazzo della famiglia Melzi, rimane ancora il frammento di una Madonna col putto, dipinto in fresco in proporzione colossale, che con buone ragioni vuolsi attribuire a Francesco Melzi. Se ne ha una incisione nella citata *Raccolta* del Fumagalli. Il Mariette, in una lettera al Conte di Caylus, che è la LXXXIV del secondo volume delle *Pittoriche*, parla di un quadro rappresentante una Flora, posseduto dal Duca di San Simone a Parigi, che tanto tiene della maniera di Leonardo, che sarebbesi giudicata del suo pennello, se il Melzi non vi avesse scritto il proprio nome. Di questo quadro non sappiamo dare altre notizie. La Pinacoteca di Berlino, secondo il Catalogo del Waagen, ha del Melzi una Pomona seduta sotto un olmo intrecciato a una vite, con un canestro di frutti nelle mani, che ascolta le parole del dio Vertunno. — Il volume de'disegni anatomici di Leonardo oggi è in possesso dell'Inghilterra. Contiene 235 fogli di carta turchina, o colorita, in foglio grande, su'quali sono appiccati i disegni. (Vedi Gallenberg, *Op. cit.*, pag. 172.) Due di queste tavole con molta scrittura, come pure il ritratto di Leonardo, del quale si parla più sotto, fu-

gentile vecchio, che le ha care e tiene come per reliquie tal carte, insieme con il ritratto della felice memoria di Lionardo:[1] e chi legge quegli scritti, par impossibile che quel divino spirito abbi cosi ben ragionato dell'arte e de' muscoli e nervi e vene, e con tanta diligenza d'ogni cosa. Come anche sono nelle mani di......, pittor milanese, alcuni scritti di Lionardo, pur di caratteri scritti con la mancina a rovescio, che trattano della pittura e de' modi del disegno e colorire. Costui non è molto che venne a Fiorenza a vedermi, desiderando stampar questa opera, e la condusse a Roma per dargli esito; nè so poi che di ciò sia seguito.[2]

rono incise nelle: *Imitations of Original-Designs by Lionardo da Vinci*, dello Chamberlain; London, 1796, in fol. Come dalla eredità Melzi passasse per diverse mani al re d'Inghilterra è detto nella prefazione dell'opera, pag. 10 e seg. Leonardo usava di scrivere da destra a sinistra a rovescio; così sono tutti i suoi autografi. Il dott. Guglielmo Hunter, nella Introduzione al suo Corso d'Anatomia (Londra, 1784), loda i disegni anatomici di Leonardo per la straordinaria esattezza con la quale sono rappresentate le parti più minute dei muscoli ec.

1 * Rimangono tuttavia due ritratti di Leonardo disegnati di sua mano. Il primo è nella collezione del re d'Inghilterra; è di profilo, fatto di matita rossa: fu pubblicato dal Chamberlain, Op. cit. Avvene una copia nell'Ambrosiana, edita dal Gerli. Sembra che un'altra ne possegga la collezione nazionale parigina. Questo ritratto mostra grande acutezza e vivacità. Il secondo ne presenta quasi tutta la faccia, disegnato anch'esso di matita rossa; ed appartiene alla collezione dell'Accademia di Venezia. Un facsimile con un passo del Lomazzo precede al *Cenacolo* del Bossi. In questo secondo ritratto il suo aspetto è molto più energico; è una testa bellissima. Quello che, secondo il De Pagave, era dipinto a Vaprio, non esiste più. Nella Galleria di Firenze trovasi il ritratto di Leonardo dipinto da se stesso; mezza figura, di tre quarti in profilo, inciso dal Morghen. Il signor Giovanni Gagliardi, mercante e restauratore di quadri in Firenze, possiede un altro bel ritratto in tavola, volto di profilo a sinistra, il quale, se è dubbio che sia dipinto da Leonardo medesimo, è certo per altro, che è la stessa testa posta dal Vasari in fronte alla Vita di questo pittore.

2 * È questo il famoso *Trattato della Pittura*, stampato per la prima volta a Parigi con questo titolo: *Trattato della Pittura di Lionardo da Vinci, nuovamente dato in luce, colla vita dell'Autore, scritta da Raffaelle Du Fresne* ec. Parigi, 1651 in fol. fig. Le vicende e le varie edizioni di questo libro sono accennate dal Gallenberg, pag. 159 e seg. L'edizioni più recenti sono quelle del Fontani (Firenze 1792), il quale si giovò di una copia a penna assai corretta di Stefanino della Bella, che si conserva tra i codici della Riccardiana n. 2275; quelle di Parigi del 1796 e 1803; la Milanese del 1804, fatta per cura dell'Amoretti; e finalmente la Romana del 1817, procurata da Guglielmo Manzi sopra un codice Vaticano già appartenuto alla biblioteca d'Ur-

E per tornare alle opere di Lionardo, venne al suo tempo in Milano il re di Francia; [1] onde pregato Lionardo di far qualche cosa bizzarra, fece un lione, che camminò parecchi passi, poi s'aperse il petto e mostrò tutto pien di gigli. Prese in Milano Salaì Milanese per suo creato, [2] il qual era vaghissimo di grazia e di bellezza, avendo begli capegli ricci ed inanellati, de' quali Lionardo si dilettò molto; ed a lui insegnò molte cose dell' arte; e certi lavori, che in Milano si dicono essere di Salaì, furono ritocchi da Lionardo.

Ritornò a Fiorenza, [3] dove trovò che i frati de' Servi avevano allogato a Filippino l'opere della tavola dell' altar maggiore della Nunziata: per il che fu detto da Lionardo che volentieri avrebbe fatta una simil cosa. Onde Filippino inteso ciò, come gentil persona ch' egli era, se ne tolse giù;

bino, e probabilmente esemplato sull' autografo dal Melzi o dal Salaì: e questa debbesi tenere per la più compiuta e ordinata edizione.

[1] * Secondo il Lomazzo fu questi Francesco I, ed allora ne conseguirebbe che Leonardo era in Milano nel 1515, anno della venuta di detto re in questa città (Vedi *Trattato della Pittura*, lib. II, cap. I). Ma noi abbiamo molte ragioni per credere invece che qui si tratti di Lodovico XII, il quale fu a Milano nel 1499 e nel 1507.

[2] Salaì, o Salaino, fu scolaro e servitore di Leonardo; anzi nel testamento di questi è indicato soltanto colla seconda qualità. — * Egli era piaciuto a Leonardo al pari del Melzi, perchè giovane di bellissimo aspetto e di maniere graziose; e servivasene di modello nel dipingere angeli o altre figure leggiadre. Rarissimi sono i suoi dipinti, o van confusi con altri della Scuola Leonardesca. Oltre il quadro della Sant' Anna dipinto sul cartone del maestro, indicato più sotto, la Pinacoteca di Brera tiene per opera del Salaì tre tavole di Nostra Donna; una delle quali, rappresentante il riposo in Egitto, vedesi incisa nella citata *Raccolta* del Fumagalli. Lo Zanetti, nella *Pittura Veneziana*, ricorda nella Chiesa di San Pietro martire di Murano un quadro colla Madonna, il Putto, San Giuseppe, San Girolamo e due cherubini, soscritto: ANDREAS MEDIOLANENSIS 1495 F. Anche il Museo nazionale di Parigi possiede un'altra tavola colla Crocifissione segnata parimente ANDREAS MEDIOLANENSIS. FA. 1503: ma l'Andrea di questi due quadri è Andrea Solario, detto il *gobbo*, e non il Salaì. Altro quadro firmato (si dice) del Salaì, rappresentante la fuga in Egitto, troviamo descritto in un Catalogo tedesco di una Raccolta di quadri originali a olio, posti in vendita a Lipsia nel 1845.

[3] * Cioè nell' anno 1499, dopo che il Moro perdette la signoria di Milano. Leonardo ritornò a Firenze col matematico fra Luca Paciolo, e fece i disegni del suo Trattato *De Divina proportione*. Fra Luca aveva dimorato con Leonardo in Milano negli ultimi tre anni; poi, anche a Firenze. Vedi Gaye, nel *Kunstblatt*, anno 1836, pag. 287.

ed i frati, perchè Lionardo la dipignesse, se lo tolsero in casa, facendo le spese a lui ed a tutta la sua famiglia: e così li tenne in pratica lungo tempo, nè mai cominciò nulla. Finalmente fece un cartone dentrovi una Nostra Donna ed una Sant'Anna con un Cristo, la quale non pure fece maravigliare tutti gli artefici, ma finita ch' ella fu, nella stanza durarono due giorni d' andare a vederla gli uomini e le donne, i giovani ed i vecchi, come si va alle feste solenni, per veder le maraviglie di Lionardo, che fecero stupire tutto quel popolo; perchè si vedeva nel viso di quella Nostra Donna tutto quello che di semplice e di bello può con semplicità e bellezza dare grazia a una madre di Cristo, volendo mostrare quella modestia e quella umiltà, ch'è in una vergine, contentissima d' allegrezza nel vedere la bellezza del suo figliuolo che con tenerezza sosteneva in grembo, e mentre che ella con onestissima guardatura a basso scorgeva un San Giovanni piccol fanciullo, che si andava trastullando con un pecorino, non senza un ghigno d'una Sant'Anna, che colma di letizia, vedeva la sua progenie terrena esser divenuta celeste: considerazioni veramente dallo intelletto ed ingegno di Lionardo. Questo cartone, come di sotto si dirà, andò poi in Francia.[1] Ritrasse la Ginevra d'Amerigo Benci, cosa bellissima:[2]

[1] * L'original cartone, narra il Lomazzo, di Francia tornò in Italia, e fu posseduto da Aurelio Luino, figliuolo di Bernardino stato scolare del Vinci. Al presente esso si conserva nella R. Accademia delle Belle Arti di Londra. Fu intagliato (non bene) da Antonio Smith nel 1798 in-fog. grande.

[2] * È la stessa Ginevra de' Benci ritratta di profilo dal Ghirlandajo nel coro di Santa Maria Novella. Dove oggi si trovi questo ritratto dipinto da Leonardo, è quistione. Gli annotatori del Vasari tradotto in tedesco vorrebbero riconoscerlo in quello d' ignota donna, veduta quasi di faccia (detta *la monaca* di Leonardo), che sotto Ferdinando III dalla casa Niccolini passò per compera nella R. Galleria dei Pitti; e del quale si vede un intaglio nel Vol. II della detta Galleria illustrata e incisa. (Il coperchio o tirella di questo ritratto, dipinto con ornamenti a chiaroscuro ed una maschera a colore, piena di verità, con sopra una cartella, scrittovi dentro di lettere romane nere: *sua cuique persona*, oggi è posseduta dal barone Ettore de Garriod, in Firenze.) Ma se il bellissimo dipinto de' Pitti non cade dubbio che sia di Leonardo, non sapremmo peraltro così facilmente persuaderci che e' sia la Ginevra. Il Délécluze (*Saggio intorno a Leonardo da Vinci*, ediz. ital. da noi citata altre volte) vuole esser quello che nel Museo del Louvre a Parigi è conosciuto sotto il nome della bella Féronnière; ma ciò non è neppure accennato nel Catalogo ragionato del Villot (Paris, 1849), nè dal Mündler nella sua Analisi critica di detto catalogo (Paris, 1850) — Il Prof. Rosini a pag. 294 del

ed abbandonò il lavoro a' frati, i quali lo ritornarono a Filippino, il quale sopravvenuto egli ancora dalla morte, non lo potè finire.[1] Prese Lionardo a fare per Francesco del Giocondo il ritratto di mona Lisa sua moglie;[2] e quattro anni penatovi, lo lasciò imperfetto; la quale opera oggi è appresso il re Francesco di Francia in Fontanableo: nella qual testa chi voleva vedere quanto l'arte potesse imitar la natura, agevolmente si poteva comprendere; perchè quivi erano contraffatte tutte le minuzie che si possono con sottigliezza dipignere. Avvengachè gli occhi avevano que' lustri e quelle acquitrine che di continuo si veggono nel vivo, ed intorno a essi erano tutti que' rossigni lividi e i peli, che non senza grandissima sottigliezza si possono fare. Le ciglia, per avervi fatto il modo del nascere i peli nella carne, dove più folti e dove più radi, e girare secondo i pori della carne, non potevano essere più naturali. Il naso, con tutte quelle belle aperture rossette e tenere, si vedeva essere vivo. La bocca, con quella sua sfenditura, con le sue fini unite dal rosso della bocca, con l'incarnazione del viso, che non colori, ma carne pareva veramente. Nella fontanella della gola chi intentissimamente la guardava, vedeva battere i polsi; e nel vero si può dire che questa fussi dipinta d'una maniera da far tremare e temere ogni gagliardo artefice, e sia qual si vuole. Usovvi ancora questa arte: che essendo madonna Lisa bellissima, teneva, mentre che la ritraeva, chi sonasse

Tom. III della sua *Storia* pone un intaglio della Ginevra del Ghirlandajo a riscontro di un altro ritratto egualmente di profilo, da lui posseduto, e che per la somiglianza della fisonomia e dell' abbigliamento, mostra esser la stessa donna de' Benci. Coll' additarne poi la provenienza dalla casa Niccolini, donde uscì la *monaca*, e dove nel 1472 entrò maritata la Ginevra, e col notare la *purità* e *maestria* del dipinto, studiasi il Rosini di far persuaso a' lettori, esser egli il fortunato possessore del quistionato ritratto della Benci.

[1] Fu terminato dal Perugino, come è stato detto di sopra nelle Vite di esso e di Filippino.

[2] * Francesco di Bartolommeo di Zanobi del Giocondo nacque nel 1460. Fu de' XII Buonomini nel 1499, e de' Priori nel 1512. Approvato nello squittinio del 1524. Morì di pestilenza nel 1528. Ebbe tre mogli, cioè: Camilla di Mariotto Rucellai, sposata nel 1491; Tommasa di Mariotto Villani, nel 1493; e Lisa di Anton Maria di Noldo Gherardini, nel 1495; e questa è la Bella Gioconda ritratta da Leonardo.

o cantasse, e di continuo buffoni che la facessino stare allegra, per levar via quel malinconico che suol dar spesso la pittura a' ritratti che si fanno: ed in questo di Lionardo vi era un ghigno tanto piacevole, che era cosa più divina che umana a vederlo, ed era tenuta cosa maravigliosa, per non essere il vivo altrimenti.[1]

Per la eccellenzia dunque delle opere di questo divinissimo artefice era tanto cresciuta la fama sua, che tutte le persone che si dilettavano dell' arte, anzi la stessa città intera intera disiderava ch' egli le lasciasse qualche memoria: e ragionavasi per tutto di fargli fare qualche opera notabile e grande, donde il pubblico fusse ornato ed onorato di tanto ingegno, grazia e giudizio, quanto nelle cose di Lionardo si conosceva. E tra il gonfalonieri e i cittadini grandi si praticò, che essendosi fatta di nuovo la gran sala del Consiglio, l' architettura della quale fu ordinata col giudizio e consiglio suo, di Giuliano San Gallo, e di Simone Pollaiuoli detto Cronaca, e di Michelagnolo Buonarroti e Baccio d' Agnolo (come a' suoi luoghi più distintamente si ragionerà); la quale finita con grande prestezza, fu per decreto publico ordinato che a Lionardo fussi dato a dipignere qualche opera bella; e così da Piero Soderini, gonfaloniere allora di giustizia, gli fu allogata la detta sala. Per il che, volendola condurre, Lionardo cominciò un cartone alla sala del papa, luogo in Santa Maria Novella, dentrovi la storia di Niccolò Piccinino capitano del duca Filippo di Milano, nel quale disegnò un groppo di cavalli che combattevano una bandiera: cosa che eccel-

[1] * Oggi questo ritratto si conserva nel Museo del Louvre, ma sfiorato grandemente da un cattivo restauro. È una giovane donna in mezza figura, veduta di faccia, con capelli sciolti, un velo in testa, e col seno alquanto scoperto. Siede sur una seggiola a braccioli, in uno dei quali posa il braccio e la mano destra, e ad essa sovrappone la sinistra. Dietro a lei è una spagliera di muro, dalla quale si vede una campagna spogliata e montuosa. Francesco I pagò questa tavola 4000 scudi d' oro, che equivalgono a 45,000 franchi. Di questo ritratto si conoscono molte copie; ed alcune eccellenti: come in Firenze in casa Mozzi; nel Museo di Madrid; nella Villa Sommariva sul lago di Como; presso il Torlonia a Roma; a Londra presso Abramo Hume, e presso Woodburn; e nell' Ermitage di Pietroburgo, venutovi da Houghtonhall; e finalmente havvene un' altra copia nella Pinacoteca di Monaco, della quale si vede una litografia nel Vol. II dell' opera: *La Galleria di Monaco illustrata*, 1817-1821 (in tedesco).

lentissima e di gran magisterio fu tenuta, per le mirabilissime considerazioni che egli ebbe nel far quella fuga; perciocchè in essa non si conosce meno la rabbia, lo sdegno e la vendetta negli uomini, che ne' cavalli; tra' quali due intrecciatisi con le gambe dinanzi, non fanno men guerra coi denti, che si faccia chi gli cavalca nel combattere detta bandiera; dove appiccato le mani un soldato, con la forza delle spalle, mentre mette il cavallo in fuga, rivolto egli con la persona, aggrappato l'aste dello stendardo per sgusciarlo per forza delle mani di quattro; che due lo difendono con una mano per uno, e l'altra in aria con le spade tentano di tagliar l'aste, mentre che un soldato vecchio, con un berretton rosso, gridando tiene una mano nell'asta, e con l'altra inalberato una storta, mena con stizza un colpo per tagliar tutte a due le mani a coloro, che con forza digrignando i denti, tentano con fierissima attitudine di difendere la loro bandiera. Oltra che in terra, fra le gambe de' cavagli, v'è dua figure in iscorto che combattendo insieme, mentre uno in terra ha sopra uno soldato, che alzato il braccio quanto può, con quella forza maggiore gli mette alla gola il pugnale per finirgli la vita, e quello altro, con le gambe e con le braccia sbattuto, fa ciò che egli può per non volere la morte. Nè si può esprimere il disegno che Lionardo fece negli abiti de' soldati, variamente variati da lui; simile i cimieri e gli altri ornamenti, senza la maestria incredibile che egli mostrò nelle forme e lineamenti de' cavagli, i quali Lionardo meglio ch' altro maestro fece di bravura di muscoli e di garbata bellezza.[1] Dicesi che per disegnare il detto cartone fece

[1] * Il cartone del Vinci, fatto a concorrenza col Buonarroti per la sala del Consiglio, dopo aver servito di studio ai più grandi artefici di quell'età, andò disperso, e solo ne fu serbata la memoria da qualche incisione. Il gruppo quale è descritto dal Vasari lascia in dubbio se il cartone di Leonardo rappresentasse la battaglia combattuta nel 1440 presso Anghiari tra i Fiorentini e i Milanesi, della quale egli lasciò scritto in una nota tutta la composizione (Amoretti, *Mem.* cit., pag. 95); o sivvero un episodio di quella, cioè a dire il combattimento di cavalieri intorno a una bandiera. È probabile che siccome il Vasari non ricorda nessun altro gruppo, ed anche Benvenuto Cellini fa particolar menzione di questo solo nella sua Vita; Leonardo rappresentasse unicamente un episodio di quella battaglia. Le copie di questo gruppo, che oggi si conoscono, sono le seguenti:

1° Una, non finita, dipinta in tavola, è registrata nell'inventario della

uno edifizio artificiosissimo, che stringendolo s'alzava, ed allargandolo s' abbassava. Ed imaginandosi di volere a olio colorire in muro, fece una composizione d' una mistura sì grossa per lo incollato del muro,[1] che continuando a dipignere in detta sala, cominciò a colare di maniera, che in breve tempo abbandonò quella, vedendola guastare.[2]

Galleria di Firenze fatto nel 1635, e dai successivi come opera di Leonardo stesso; ma noi che nel passato anno trovammo questa tavola nei depositi della R. Guardaroba in Palazzo Vecchio, siam persuasi che non sia di sua mano. 2° Una incisione in foglio trasversale che sembra fatta su questa tavola, colla scritta: *ex tabella propria Leonardi Vincii manu picta opus sumptum a Laurentio Zacchia Lucensi ab eodemque nunc excussum* 1558. 3° Un altro intaglio di Edelink, che si vuol fatto secondo un disegno molto libero del Rubens; che è il più bello, e più rispondente alla descrizione del Vasari. 4° Un debole intaglio nella Tav. XXIX della *Etruria Pittrice*, cavato da un antico disegno esistente in casa Rucellai, che si dice copia dell' originale cartone; e questo corrispondente alla tavola non finita, che abbiamo rammentato di sopra. 5° Una litografia pubblicata dal pittore francese Bergeret sopra un disegno posseduto da lui stesso. — La descrizione del Vasari non concorda pienamente con queste composizioni. Egli dice assalitore quel cavaliero che tiene la bandiera colle due mani e sopra le spalle, e possessori e difensori della bandiera medesima i due avversari; mentre i disegni mostrano il contrario. Egli parla anche di quattro cavalieri cui resisterebbe quel primo, mentre tutto il gruppo non si compone che di quattro. Di questa poca precisione del Vasari non è da far meraviglia, nè sono rarissimi gli esempi: quindi non può essere argomento per ritener falsi i ricordi che giunsero fino a noi. Nel disegno ch' è presso il Bergeret vedesi anche il capitano Piccinino precipitato da cavallo e il destriero fuggente. Sebbene alcuni abbian difeso l' autenticità di questo gruppo, riconoscendolo per uno studio fatto da qualche discepolo di Leonardo; pure si ritiene, e con assai più ragione, per una contraffazione; poco rileva se di mano antica o moderna.

[1] * Le materie adoprate da Leonardo per questa sua pittura, furono gesso, pece greca, olio di linseme, e biacca alessandrina.

[2] * I documenti pubblicati dal Gaye (*Carteggio* ec., II, 88-90), curiosi ed importanti per le particolarità minute intorno alle spese de' colori, d' olii, d' ordigni, ponti ec. fatte per questo lavoro, provano chiaramente, che Leonardo vi attese quasi interi i due anni 1504 e 1505, e che oltre alla esecuzione del cartone, egli condusse molto innanzi anche il dipinto: tanto che a' 30 d' aprile 1513 si trova il ricordo seguente: « *A Francesco di Chappello, legnaiuolo lire* 8. 12, *per braccia* 43 *d' asse ec., per armare intorno le figure dipinte nella sala grande della guardia, di mano di Lionardo da Vinci, per difenderle che le non sieno guaste* ». A questo s' aggiunge la testimonianza del *Memoriale* dell' Albertini, impresso nel 1510, dove tra le cose della *sala grande nuova del consiglio majore*, si nominano *li cavalli di Leonardo Vinci, et li disegni di Michelangelo*. — Se poi quest' affresco perisse per la cattiva composizione dell' intonaco e de' colori, come dice il Vasari, ovvero per i mutamenti fatti in quel luogo, non sappiamo risolvere: forse per l' una e per l' altra cagione insieme. Dal libro delle Deliberazioni degli Operai di S. Maria del Fiore dall'anno 1496 al

Aveva Lionardo grandissimo animo, ed in ogni sua azione era generosissimo. Dicesi che andando al banco per la provisione ch'ogni mese da Piero Soderini soleva pigliare, il cassiere gli volse dare certi cartocci di quattrini; ed egli non li volse pigliare, rispondendogli: Io non sono dipintore da quattrini. Essendo incolpato d'aver giuntato, da Piero Soderini fu mormorato contra di lui: per che Lionardo fece tanto con gli amici suoi, che ragunò i danari e portolli per ristituire: ma Pietro non li volle accettare.[1]

Andò a Roma col duca Giuliano de' Medici nella creazione di papa Leone,[2] che attendeva molto a cose filosofiche, e massimamente alla alchimia; dove formando una pasta di una cera, mentre che camminava, faceva animali sottilissimi pieni di vento, nei quali soffiando, gli faceva volare per l'aria; ma cessando il vento, cadevano in terra. Fermò in un ramarro, trovato dal vignaruolo di Belvedere, il quale era bizzarrissimo, di scaglie di altri ramarri scorticate ali addosso con mistura d'argenti vivi, che nel muoversi quando camminava tremavano; e fattoli gli occhi, corna e barba, domesticatolo e tenendolo in una scatola, tutti gli amici ai quali lo mostrava, per paura faceva fuggire. Usava spesso far minutamente digrassare e purgare le budella d'un castrato e talmente venir sottili, che si sarebbono tenuto in palma di mano; e aveva messo in un'altra stanza un paio di mantici da fabbro, ai quali metteva un capo delle dette budella, e gonfiandole ne riempieva la stanza, la quale era grandissima; dove bisognava che si recasse in un

1507, carte 73 *verso*, e 75, si ritrae che Lionardo facesse il suo cartone nel tinello della sala detta del Papa nel Convento di S. Maria Novella. Il che viene confermato anche dal Gaye, vol. II, pag. 88. Per questo lavoro aveva 15 fiorini larghi d'oro in oro al mese. Ebbe compagni ed ajuti Raffaello d'Antonio di Biagio e Ferrando Spagnolo.

[1] * Di questo si duole il Soderini in una lettera a Lafredus Kardi in data del 9 di ottobre 1506. Dalle lettere del Ciamonte bensì si rileva che Leonardo non per colpa sua, ma per licenza della Signoria di Firenze aveva lasciato quel lavoro, per andare a Milano. (Gaye, loc. cit. ec.)

[2] * Qui è una lacuna di ben sette anni nelle notizie di Leonardo, che tanti ne corrono dall'opera per la sala del Consiglio, al 1513, anno della incoronazione di papa Leone. Suppliremo a questa mancanza nel Commentario posto in fine.

canto chi v'era, mostrando quelle trasparenti e piene di vento dal tenere poco luogo in principio, esser venute a occuparne molto, agguagliandole alla virtù. Fece infinite di queste pazzie, ed attese alli specchi, e tentò modi stranissimi nel cercare olii per dipignere, e vernice per mantenere l'opere fatte. Fece in questo tempo per messer Baldassarri Turini da Pescia, che era datario di Leone, un quadretto di una Nostra Donna col figliuolo in braccio, con infinita diligenzia ed arte. Ma, o sia per colpa di chi lo ingessò, o pur per quelle sue tante e capricciose misture delle mestiche e de' colori, è oggi molto guasto. E in un altro quadretto ritrasse un fanciulletto, che è bello e grazioso a maraviglia: che oggi sono tutti e due in Pescia appresso a messer Giulio Turini.[1] Dicesi che essendogli allogato una opera dal papa, subito cominciò a stillare olii ed erbe per far la vernice; per che fu detto da Papa Leone: Oimè! costui non è per far nulla, da che comincia a pensare alla fine innanzi il principio dell'opera.[2] Era sdegno grandissimo fra Michelagnolo Buonarroti e lui: per il che partì di Fiorenza Michelagnolo per la concorrenza, con la scusa del duca Giuliano, essendo chiamato dal papa per la facciata di San Lorenzo. Lionardo intendendo ciò, partì ed andò in Francia,[3] dove il re avendo avuto opere sue, gli era molto affezionato, e desiderava che colorisse il cartone della Sant'Anna; ma egli, secondo il suo costume, lo tenne gran tempo in parole. Finalmente venuto vecchio, stette molti mesi ammalato; e vedendosi vicino alla morte, si volse diligentemente informare delle cose catoli-

[1] Di questi due quadri, l'uno credesi perito, l'altro si dice essere nella Galleria di Düsseldorf.

[2] * Intorno a una Santa Famiglia che credesi fatta per papa Leone, vedi il Commentario.

[3] * Il Vasari accenna in questo luogo molto oscuramente certa rivalità nata tra Michelangelo e Leonardo, negli ultimi tempi che questi visse in Firenze. Michelangelo era allora incaricato da Leon X di costruire la facciata di San Lorenzo. Sembra che Leonardo entrasse in concorrenza con lui, e che ciò forse inducesse Michelangelo a recarsi a Seravezza per cavare del marmo. Però il Vasari nella Vita di lui non ricorda alcuna circostanza che possa accennare a questo sdegno tra i due grandi maestri, la cui rivalità doveva essersi precipuamente palesata nel 1503, quando essi attendevano all'opera de' cartoni per la sala del Consiglio. Fra i disegni di Leonardo, che erano nella raccolta di Tommaso Lawrence,

che [1] e della via buona e santa religione cristiana, e poi con molti pianti confesso e contrito, [2] sebbene e' non poteva reggersi in piedi, sostenendosi nelle braccia di suoi amici e servi, volse divotamente pigliare il santissimo Sacramento fuor del letto. Sopraggiunseli il re, che spesso ed amorevolmente lo soleva visitare; per il che egli per riverenza rizzatosi a sedere sul letto, contando il mal suo e gli accidenti di quello, mostrava tuttavia quanto avea offeso Dio e gli uomini del mondo, non avendo operato nell'arte come si conveniva. Onde gli venne un parosismo messaggiero della morte; per la qual cosa rizzatosi il re e presoli la testa per aiutarlo e porgerli favore, acciocchè il male lo alleggerisse; lo spirito suo, che divinissimo era, conoscendo non potere

trovasi un progetto per un monumento sepolcrale (eseguito con colore scuro e a penna, 13 pollici e 3/4 sopra 11), che si crede fatto in concorrenza con Michelangelo per il monumento di Giulio II (Woodburn, *The Laurence Gallery* 5th. exhib. n° 72.) Questa concorrenza va sicuramente riportata sotto l'anno 1513, quando, dopo la morte di Giulio II, si pensò a rifare il progetto del suo monumento; e forse Leonardo, che dal 1513 al 1515 dimorò in Roma, fu invitato a presentare anche egli un progetto. A ciò potrebbe alludere questo passo del Vasari.

[1] « Sebbene (dice l'Amoretti, p. 119) da tutto l'insieme della vita di Lio- » nardo non consti ch'egli fosse un uomo divoto, non appar nemmeno che in- » credulo fosse o libertino; onde dobbiamo interpretare l'espressione del Vasari » d'una specie d'abdicazione a tutte le cose mondane, e d'una determinazione di » occuparsi unicamente del grande affare della morte e dell'avvenire. »

[2] Nella prima edizione questo passo era stato scritto dal Vasari nei seguenti termini, analoghi all'altro periodo riferito sopra alla nota 1, pag. 15: « Finalmente venuto vecchio, stette molti mesi ammalato; e vedendosi vicino alla morte, » disputando delle cose catoliche, ritornando nella via buona, si ridusse alla fede » cristiana con molti pianti. » Contraddice a questa narrazione il testamento di lui, fatto in Cloux un anno prima della sua morte, cioè a' 18 d'aprile 1518 (si legge nel libro dell'Amoretti a pag. 121 e seg.) In esso « *raccomanda l'anima sua ad nostro Signore messer Domine Dio, alla gloriosa Virgine Maria, a monsignore Sancto Michele, e a tutti li Beati, Angeli, Sancti e Sancte del Paradiso.* » Ordina di essere seppellito nella chiesa di San Florentino d'Amboise, indi « *vole siano celebrate ne la dicta chiesa di Sancto Florentino tre grande messe con diacono et sottodiacono, et il dì che si diranno dicte tre grande messe, che si dicano ancora trenta messe basse de Sancto Gregorio.* » Gli stessi suffragj vuole che si ripetano nella chiesa di San Dionisio e in quella dei frati minori d'Amboise. Tali disposizioni sono da buon credente; però è ragionevole il supporre che, occupato per tutta la vita dell'arte sua, senza essere irreligioso, avesse negletto le pratiche di religione; ma che vicino a morte, ne provasse rincrescimento e cercasse di ripararvi colle pie conferenze, colle lacrime, coi sagramenti.

avere maggiore onore, spirò in braccio a quel re, nella età sua d'anni settantacinque.[1]

Dolse la perdita di Lionardo fuor di modo a tutti quegli che l'avevano conosciuto, perchè mai non fu persona che tanto facesse onore alla pittura. Egli con lo splendor dell'aria sua, che bellissima era, rasserenava ogni animo mesto, e con le parole volgeva al sì e al no ogni indurata intenzione. Egli con le forze sue riteneva ogni violenta furia, e con la destra torceva un ferro d'una campanella di muraglia ed un ferro di cavallo, come se' fusse piombo. Con la liberalità sua raccoglieva e pasceva ogni amico povero e ricco, pur che egli avesse ingegno e virtù. Ornava ed onorava con ogni azione qualsivoglia disonorata e spogliata stanza: per il che ebbe veramente Fiorenza grandissimo dono nel nascere di Lionardo, e perdita più che infinita nella sua morte. Nell'arte della pittura aggiunse costui alla maniera del colorire ad olio una certa oscurità, donde hanno dato i moderni gran forza e rilievo alle loro figure.[2] E nella statuaria fece prove nelle tre figure di bronzo che sono sopra la porta di San Giovanni dalla parte di tramontana, fatte da Giovan Francesco Rustici, ma ordinate col consiglio di Lionardo; le quali sono il più bel getto e di disegno e di perfe-

[1] Questo fatto è da molti posto in dubbio; primieramente perchè è provato che Leonardo morì a Cloux presso Amboise, mentre che la Corte era a *Saint-Germain en Laye;* e da un giornale di Francesco I, conservato nella Biblioteca nazionale di Parigi, non apparisce che il re facesse in quel tempo veruna gita. In secondo luogo, perchè Francesco Melzi nella lettera colla quale dà ragguaglio della morte di Leonardo ai fratelli di lui, non parla di questa circostanza, che sarebbe stata sì onorevole; e finalmente perchè il Lomazzo, che tante notizie raccolse intorno a questo grand'uomo, non solamente non conferma quanto racconta il Vasari, ma dice anzi che il re ne seppe la morte dal Melzi. Egli morì a' 2 di maggio del 1519, e in conseguenza visse 67 anni e non già 75.

[2] * Il merito di Leonardo nella pittura a olio non fu peranche bastevolmente apprezzato. Dal suo Trattato sulla Pittura si conosce quanto minute osservazioni egli facesse sulla gradazione delle ombre e dei toni, sulla prospettiva aerea, sulla fluidità dei contorni. I suoi dipinti furono i primi a mostrare quello sfumato, quel molle e rotondeggiante, che diventò poi una legge nel colorire a olio. Il suo modo di colorire fu scuola al Correggio, che seppe esprimere tutto l'incanto di cui è capace questo genere di pittura. Leonardo usava sbozzare con ombre scure o bigie, e di condurre a velatura i toni delle carni. Non si può peraltro disconoscere, come fosse colpa appunto del suo modo di colorire, se i suoi quadri diventarono così oscuri, principalmente nelle ombre.

zione che modernamente si sia ancor visto.[1] Da Lionardo abbiamo la notomia de'cavalli, e quella degli uomini assai più perfetta: laonde per tante parti sue sì divine, ancora che molto più operasse con le parole che co' fatti, il nome e la fama sua non si spegneranno giammai.[2] Per il che fu detto in lode sua da messer Giovan Batista Strozzi così:

Vince costui pur solo
Tutti altri, e vince Fidia e vince Apelle,
E tutto il lor vittorïoso stuolo.[3]

Fu discepolo di Lionardo Giovanantonio Boltraffio milanese,[4] persona molto pratica ed intendente, che l'anno 1500 dipinse in nella chiesa della Misericordia fuor di Bologna in una tavola a olio, con gran diligenza, la Nostra Donna col figliuolo in braccio, San Giovanni Batista, e San Bastiano ignudo, e il padrone che la fe' fare, ritratto di naturale gi-

[1] Sono sempre sulla stessa porta.

[2] * Il Vasari ricorda appena l'eccellenza di Leonardo nell'architettura, e come egli si occupasse per tutta la vita negli studj di matematiche e di meccanica. Vedremo nel Commentario, che Leonardo offrì da prima i suoi servigj a Lodovico il Moro come ingegnere, e che Cesare Borgia lo creò architetto e ingegnere generale delle sue fortezze. Quel vasto e profondo ingegno voleva egualmente signoreggiare e sulle forze dello spirito, onde la fantasia crea nuova vita ed informa il pensiero; e sulle forze materiali, per cui l'uomo governa la natura a suo senno. S'egli nel primo aspetto va onorato siccome colui che all'età sua raggiunse la maggior perfezione; dall'altro va considerato come il precursore alla scienza dei nostri ultimi tempi. Vedi la Parte Terza del Commentario che segue.

[3] Nella prima edizione, dopo questo epitaffio leggesi quanto segue:

LEONARDVS VINCIVS
QVID PLVRA? DIVINVM INGENIVM
DIVINA MANVS
EMORI IN SINV REGIO MERVERE.
VIRTVS ET FORTVNA HOC MONVMENTVM
CONTINGERE GRAVISS. IMPENSIS
CVRAVERVNT.

« E un altro ancora per veramente onorarlo, disse:

Et gentem et patriam noscis: tibi gloria et ingens
Nota est; hac tegitur nam Leonardus humo.
Perspicuas picturae umbras, oleoque colores
Illius ante alios docta manus posuit.
Imprimere ille hominum, divum quoque corpora in aere,
Et pictis animam fingere novit equis. »

[4] * Ovvero Beltraffio; nato nel 1467, morto nel 15 di giugno 1516.

nocchioni; opera veramente bella; ed in quella scrisse il nome suo e l'esser discepolo di Lionardo.[1] Costui ha fatto altre opere ed a Milano ed altrove: ma basti aver qui nominata questa che è la migliore.[2] E così Marco Uggioni,[3] che in Santa Maria della Pace fece il Transito di Nostra Donna e le nozze di Cana Galilee.[4]

1 * Questa tavola, posta da prima nella cappella Casio nella chiesa nominata, passò quindi nella Pinacoteca di Brera a Milano. In ultimo fu acquistata dal Museo Francese, insieme con altri quattro quadri di scuola veneta e lombarda, fattone cambio con altrettanti quadri di scuola fiamminga. Siede nel mezzo la Madonna col Putto, ed ai lati stanno San Giovanni Batista e San Sebastiano in piè; nelle estremità del quadro, sono in ginocchioni il poeta laureato Girolamo da Casio, e il padre suo, i quali fecero fare questa tavola. Se ne vede un intaglio nell'opera intitolata: *Scuola d Leonardo da Vinci in Lombardia; o sia Raccolta di varie opere eseguite dagli allievi e imitatori di quel gran maestro, disegnate, incise e descritte da Ignazio Fumagalli;* Milano, stamp. reale, 1811, in-foglio. La iscrizione però più non vi si vede, nè si legge nelle vecchie Guide di Bologna.

2 * Si danno per opere del Beltraffio: Un San Giovan Batista nella Pinacoteca di Brera; una Nostra Donna col Bambino e una Santa Barbara in quella di Berlino; e similmente una Madonna col Bambino e i Santi Giovan Batista e Sebastiano, con una figura in ginocchioni rappresentante Oldrado da Ponte, era in Lodi e passò quindi in possesso di Giuseppe Sanquirico milanese, della quale il Fumagalli nella citata *Raccolta* esibisce un intaglio.

3 * Detto da alcuni Uglon, Oglono e Uggiono; ma più comunemente *da Oggiono.*

4 * Dopochè il convento de' frati Minori di Santa Maria della Pace fu soppresso e ridotto ad usi profani, non sappiamo se queste due pitture esistano più. — Parlano di Marco da Oggiono il Baldinucci e il Lanzi brevemente, e poco favorevolmente il Bossi nel *Cenacolo* ec., indicando altre opere di lui; fra le quali la copia del Cenacolo di Leonardo nel refettorio della Certosa di Pavia, e quella tavola con San Michele in mezzo a due Angeli, che caccia Lucifero negli abissi, ora nella Pinacoteca di Brera, dove è segnato il nome di MARCUS, che il Rosini ha dato intagliata a pag. 212 del Tomo IV della sua *Storia.* La Pinacoteca di Brera suddetta, se crediamo al suo Catalogo, oltre la descritta tavola, possiede altre cinque pitture di lui; una delle quali rappresentante Nostra Donna col Putto, San Giuseppe, Santa Elisabetta, il piccolo San Giovanni e San Zaccaria, fu incisa e illustrata dal Fumagalli nella citata *Raccolta.* Secondo il *Necrologio* citato dal Lanzi, Marco d'Oggiono morì nel 1530.

ALBERETTO DELLA FAMIGLIA DA VINCI.

COMMENTARIO ALLA VITA DI LEONARDO DA VINCI.

PARTE PRIMA.

INTORNO AI DIPINTI AUTENTICI DI LEONARDO, DAL VASARI NON RAMMENTATI, E DI ALTRI A LUI ATTRIBUITI.

Lunga, difficile e fallace opera sarebbe se tutte si volessero ricordare le pitture che sono o che si pretende sieno eseguite dal Vinci. Il lettore andrà ben persuaso non esser possibile compilarne un catalogo compiuto. Peraltro, chi ne fosse vago, può vederne la nota negli scrittori che han parlato di Leonardo, i quali sono parecchi; e tra questi, oltre i già citati da noi, nella nota prima e altrove, il Piacenza (*Giunte al Baldinucci*), il Della Valle (ediz. senese del Vasari), il Lanzi ec. ec. Tuttavia faremo ricordo di alcune che, se non altro, portano seco la fede di una celebrità ormai riconosciuta.

Roma. *Convento degli Eremitani di Sant' Onofrio.* — Nel chiostro superiore è una lunetta dentro la quale è dipinto in fresco Nostra Donna seduta col Putto nudo in grembo, ed alla sinistra la figura del patrono in atto devoto col berretto in mano. Di questo affresco si vedono incise le tre teste calcate sull'originale, e un piccolo intaglio della composizione nella Tav. CLXXIV del D'Agincourt (*Pittura*); e un intaglio più grande è nell'*Ape Italiana*, giornale romano di Belle Arti.

— *Galleria Barberini.* — La Vanità e la Modestia, mezze figure di grandezza naturale, dipinte su tavola.

— *Galleria Aldobrandini.* — Cristo che disputa coi Dottori della legge. Composizione di cinque mezze figure grandi al naturale, in tavola. Tanto di questo quanto dell'altro quadro, si ha un piccolo intaglio nella Tav. CLXXV del D' Agincourt.

Milano. *Palazzo Belgiojoso.* — Quadretto in tavola con Nostra Donna, mezza figura, che dà il latte al Putto. Il

principe Belgiojoso lo comprò per 300 zecchini dalla chiesa della Madonna di Campagna presso Piacenza; e vuolsi che questa sia quella stessa Madonna che l'Anonimo Morelliano (pag. 83-84) vide in casa di Michel Contarini.

Parigi. *Museo Nazionale del Louvre.* — San Giovanni Batista, mezza figura con una croce nell' una mano, e coll'altra addita il cielo. Indossa una pelle d' agnello, che lascia scoperta la parte superiore del suo corpo. — Forse questa è la tavola stessa citata dal P. Dan (*Trésor des merveilles de Fontainebleau*, 1642), e che faceva parte della collezione di Francesco I. Luigi XIII incaricò il suo ciamberlano M. de Lyoncourt, di offrirlo a Carlo I, re d'Inghilterra, il quale dette in cambio un ritratto d'Erasmo dell'Holbein e una Santa Famiglia di Tiziano. Alla morte di Carlo I, fu venduto per 140 lire sterline al banchiere Jabach, che poi la cedette a Luigi XIV. — Fu inciso dal Boulanger, quando esso apparteneva al Jabach.

— Tavola con Nostra Donna, il Bambino Gesù e Sant'Anna. La Vergine seduta sulle ginocchia della Madre, s'inchina per prendere il Bambino, il quale è in terra accarezzando un agnello. Il fondo è un paese montuoso. Fu intagliata da J. N. Laugier. L'autenticità di questo quadro è stata vivamente contestata da ragguardevoli critici, che sebbene ne ammirassero la bellezza, tuttavia hanno cercato di dimostrare, ch'esso non poteva esser della mano di Leonardo. Per riassumere convenientemente questa polemica, che forma la materia di più di un volume, usciremmo dai limiti assegnati al nostro lavoro. Bastino dunque le seguenti indicazioni. Il quadro del Louvre fu ricondotto d' Italia in Francia dal cardinale di Richelieu, quando nel dicembre del 1629 comandava in persona l'assedio di Casale. Ornò la quadreria del cardinale, ed alla morte di lui passò in quella del re. — Dufresne, Félibien, Mariette, Lepicié danno questa pittura a Leonardo. Più tardi, al Landon, a Lorenzo e Rabilliardo Peronville, editori del *Museo Francese*, venner dubbj sulla verità di questa attribuzione, e pensarono che potesse essere invece di Bernardino Luini. Il Waagen la tiene come opera di un allievo del Vinci; e di questo avviso è pure l'abate

Aimé-Guillon, che ha scritto un'opera sulle molte ripetizioni di questa composizione. Il Délécluze crede ch'esso sia stato dipinto dal Salai o dal Luino sotto gli occhi di Leonardo, e forse anco ritoccato da lui. Il Passavant non vede in questa pittura che il pennello del maestro; e un gran numero di conoscitori sono della stessa opinione sua. La composizione del cartone, che, come abbiamo notato, è ancora in essere (V. sopra a pag. 29, nota 1), differisce da quella del quadro del Louvre. Più copie o ripetizioni di questa pittura si conoscono: quella della Galleria di Leuctemberg a Monaco, già stata nella chiesa di San Celso a Milano, è generalmente tenuta come opera del Salai; e se ne vede un intaglio nella *Scuola di Leonardo da Vinci in Lombardia*, edita dal Fumagalli; Milano, 1811. Come del Salai si tiene quella della Galleria di Firenze. A Milano se ne vede una nell'Ambrosiana di Bernardino Luini. Tornando a dire del quadro del Louvre, concluderemo col Mündler « che, malgrado le molte autorità allegate di sopra, delle quali alcune sono assai rispettabili, non si può ammettere mai che ad altri fuor che a Leonardo sarebbe riuscito di dipingere questo capolavoro, uno dei gioielli del Louvre, uno dei prodigj dell'arte. Gli accessorj son trascurati, i panni non finiti; ma le teste! come descrivere l'eloquenza di quelle labbra, l'incanto ineffabile di quel sorriso, il fascino di quello sguardo donde l'amore trabocca come da vaso troppo pieno? E della esecuzione che dir si può mai? Avvi egli in pittura esempio di potenza più grande e di egual finezza di modellato? E come immaginar si può, in un'opera eseguita sopra un cartone del maestro, quell'accordo intimo tra il pensiero e l'effettuazione sua, quando Leonardo stesso sarebbe stato incapace di rendere con tanta perfezione i concetti d'altrui? » (*Essai d'une Analyse critique de la Notice des Tableaux italiens du Louvre, ec.* [di Federico Villot], *par Otto Mündler*; Paris, Didot, 1850.)

— La Madonna delle roccie (*La Vierge aux rochers*). Il Bambino Gesù sedente, e sostenuto da un Angelo, benedice il piccolo San Giovanni presentatogli dalla Madonna. Nel fondo, una grotta, un paese e delle roccie di bizzarra forma, donde

al quadro è venuto il nome della *Madonna delle roccie*. Se ne ha un intaglio di Boucher Desnoyers. — Il quadro era nella collezione di Francesco I. — Il Waagen non crede che sia autentico. Il Passavant pensa che sia una copia di quello fatto da Leonardo per la cappella della Concezione della chiesa dei Francescani a Milano, dal Lomazzo citata nel Lib. II cap. XVII del suo *Trattato della Pittura*. Questo quadro fu venduto nel 1796 al pittore Hamilton soli trenta ducati, perchè si teneva per una copia. Esso fa parte della collezione del conte di Suffolk. Due Angeli di grande bellezza ch'erano ai lati del quadro principale, al presente sono nella Galleria del duca Melzi. Anche di questo quadro esistono parecchie ripetizioni assai belle, e tra le altre una nel Museo di Nantes. — Il quadro del Louvre, dipinto primieramente in tavola, fu trasportato in tela, dopo la restaurazione del 1815.

— La Madonna detta delle bilance. La Vergine sta seduta tenendo sulle sue ginocchia il Divino Infante, cui l'Arcangelo San Michele in ginocchione presenta una bilancia, simbolo della Giustizia eterna. Presso la Vergine, Sant'Elisabetta sostiene il piccolo San Giovanni, ch'è seduto, con un agnello. Questa tela faceva parte della collezione di Luigi XIV. Dal Waagen è attribuita a Marco d'Oggione, e dal Passavant al Salaino, dal Mündler a Cesare da Sesto.

— Tavola rappresentante Gesù seduto sopra un cuscino e sostenuto dalla sua Madre, riceve una croce di giunco presentatagli da San Giovanni. Appartenne all'antica collezione. Il Passavant e il Waagen pensano che questa tavola derivi dalla Scuola Romana. Quest'ultimo critico la riguarda come una bella opera di Pierin del Vaga. Il Mündler crede ch'essa sia di Bernardino Luini; non del tempo suo più bello, ma della sua vecchiezza, quando ingegnandosi d'innestare col suo vecchio stile motivi raffaelleschi ed elementi della Scuola Romana, turbò, per così dire, il fonte della sua inspirazione, e divenne inferiore a sè stesso.

— Bacco seduto sopra una pietra, coronato di pampini, si appoggia ad un tirso. Proviene dalla collezione di Luigi XIV. L'inventario della Restaurazione assegna questa tela solamente a un qualche allievo di Leonardo. Il Waagen l'attri-

buisce egualmente ad un suo scolare, e il paese gli sembra dipinto dal Bernazzano. Il Passavant giudica questa pittura come originale, e pensa che primieramente rappresentasse un San Giovanni nel deserto, a cui posteriormente furono aggiunti i pampini e i grappoli. Una copia antica e colle sembianze di San Giovanni si vedeva nella chiesa di Sant'Eustorgio a Milano.

— Ritratto di Carlo d'Amboise, maresciallo di Chaumont (il Ciamonte). Porta in testa un berretto ornato d'una medaglia, e una collana d'oro al collo. Questo ritratto fu anche creduto quello di Luigi XII; ma è ormai provato esser quello del Ciamonte,[1] e per tale fu inciso nel Thevet. Il Passavant lo stima opera del Beltraffio; il Mündler, con buone ragioni, di Andrea Solario.

— Ritratto di donna in tavola; la testa è veduta di tre quarti; i capelli sono lisci; la fronte è cinta da una cordellina nera fermata da un diamante; il suo collo è ornato da un cordone, e in dosso porta una veste rossa ricamata. Questo ritratto probabilmente faceva parte della collezione di Francesco I, e dal P. Dan (*Trésor des merveilles de Fontainebleau*, 1642) è indicata come rappresentante la duchessa di Mantova. È stato inciso più volte per la bella Féronnière (l'amata di Francesco I). Si presume ch'esso offra le sembianze di Lucrezia Crivelli, che Leonardo dipinse a Milano verso il 1497, s'è vero che Lodovico il Moro solo dopo la morte di Beatrice avesse da Lucrezia quel Giovan Paolo, che fu lo stipite dei Marchesi di Caravaggio. Il Waagen tiene questo quadro come uno de' più belli e de' più autentici di Leonardo.

VIENNA. *Galleria Imperiale di Belvedere.* — Erodiade che comanda al carnefice di porre nel bacino la testa di San Giovanni, in figure intere quasi grandi quanto il vivo. Da alcuni però viene attribuita a Cesare da Sesto. Se ne ha un intaglio nel Tom. IV dell'opera: *Galerie I. et R. du Belvédère à Vienne; Vienne et Prague* 1821-28. — Nella illustrazione si dice che questa tavola fu un tempo l'ornamento del palazzo del card. Mazarini a Parigi; che un certo Ficini, italiano, ne

[1] Così opina anche il Feuillet de Conches nel suo scritto: *Les apocryphes de la peinture*, inserito nella *Revue des Deux Mondes*, anno 1849, pag. 617.

fece una copia esattissima, la pose in luogo dell' originale, e questo fu portato a Firenze, donde passò nella Galleria suddetta; e che la Biblioteca di Milano possiede gli studj a lapis rosso di questo quadro.

DRESDA. *Galleria Reale.* — Ritratto d' uomo in età matura, con barba e berretto in capo ornato di gemme, riccamente vestito e coperto da un' ampia pelliccia. Ha la destra coperta di guanto, e colla sinistra tiene un pugnale inguainato. Varie sono le opinioni sulla persona ritratta in questa tavola. Vi ha chi lo crede Francesco I di Francia; altri, Francesco Sforza duca di Milano. Modernamente si è messa in dubbio l' autenticità del quadro, coll'attribuirlo al giovane Holbein, e si è creduto che sia il ritratto del Morett, gioielliere di Enrico VIII. Ma gl' illustratori dell' opera magnifica: *La Galleria di Dresda* (col testo francese e tedesco), pubblicata a Dresda con stupende tavole litografiche, credono di aver forti ragioni per dubitare ch' esso sia il ritratto di Francesco Sforza, e lo tengon piuttosto per quello di Lodovico Sforza suo figliuolo detto il Moro, riflettendo che il padre suo era già morto sedici anni innanzi che Lodovico invitasse Leonardo a Milano.

MONACO. *Galleria Reale.* — Una Santa Cecilia, figura sino ai ginocchi, in tavola; ed un' altra tavola con Nostra Donna seduta sotto una grotta, che tiene col braccio destro il Bambino Gesù steso da lato sul suo mantello, con una croce in mano. Figure più piccole della metà del vivo.

ANNOVER. — Leda nuda, con due putti, Cupido e il Cigno. Nel fondo si vede un pergolato di mori. La *Gazzetta della Bassa Sassonia* annunziando questa scoperta, dice che questo è il famoso quadro commesso a Leonardo da Lodovico il Moro per solennizzare la nascita di due suoi figliuoli gemelli. (Vedi l'*Allgemeine Zeitung* [Gazzetta Universale], N. 41, 6 febbraio 1851.) Noteremo per altro, che questa Leda non sembra esser quella che rammenta il Lomazzo nel lib. II, cap. XV, del suo *Trattato della Pittura*, con queste parole: « *e Leonardo Vinci l'osservò* (l'atto della vergogna) *facendo Leda tutta ignuda col cigno in grembo, che vergognosamente abbassa gli occhi.* »

Aja. *Galleria di Guglielmo II re d'Olanda.* — Tavola con Leda. L'amata di Giove tenendo un ginocchio a terra, fa atto di alzare un bambino che sostiene col destro braccio, mentre colla mano sinistra addita Polluce ed Elena nati da un solo e medesimo uovo. Dall'opposta parte si vede un bambino accosciato presso un uovo rotto, donde sembra esser uscito d'allora. Nel fondo è un paese con un fiume attorniato di casamenti con torricelle, e montuose lontananze, in mezzo alle quali due cavalieri ed una amazzone corrono a tutta furia. — Questa tavola era nella R. Galleria di Hassia-Cassel; donde passò in quella di Napoleone alla Malmaison, e quindi in quella del re d'Olanda. Fu venduta all'asta pubblica per 31,175 franchi nell' agosto del passato anno 1850.

— Ritratto muliebre in tavola, supposto della bella di Francesco I di Francia, detta la Colombina. Essa siede accanto a un masso, con in mano un fiore sottilissimo; la sua chioma è acconciata alla greca; il suo vestito di broccato bianco e d'oro, è affibbiato in modo che scopre il seno dal lato sinistro. Dalla spalla scende con bella grazia sulle ginocchia un panno azzurro. Faceva parte della collezione del Duca d'Orléans. Fu venduto nel 1790 al signor Walkiers di Brusselle, per un prezzo altissimo; quindi passò nella raccolta del signor Danoot, donde l'ebbe per compera il Re Guglielmo d'Olanda. — Venduta la Galleria nell'agosto passato, anno 1850, il ritratto della Colombina fu venduto per 86 mila franchi.

Pietroburgo. *Galleria dell'Ermitage.* — Santa Famiglia in mezze figure, grandi quasi quanto il vivo. La Madonna, altera nell' aspetto, tiene in grembo il Bambino Gesù, che stende le mani ad una tazza offertagli dal piccolo San Giovanni. Dietro ad essa si vede San Giuseppe, ed una figura muliebre vestita in diverso costume, che si dice essere una parente di Leon X (pel quale probabilmente fu dipinto il quadro); forse la moglie di Giuliano de' Medici duca d' Urbino (Filiberta di Savoja). Il Pagave ed altri moderni conoscitori non dubitano della sua autenticità, benchè non abbia nulla di comune con gli altri dipinti di Leonardo nè nel disegno nè nella espressione delle teste, nè nel colorito, ma tenga piuttosto del più bello stile raffaellesco, senza per al-

tro il profondo sentimento del grande maestro. Il libro sul quale posa il Bambino ha il seguente monogramma: ꝒꝒ, che non si vede in verun'altra opera di Leonardo. Sopra alcuni disegni, pubblicati dal Gerli, egli poneva questo: ꝒL. — Questo quadro stette un tempo nel palazzo de' duchi di Mantova. Rubato nel saccheggio dato a quella città dagli Imperiali, rimase celato molti anni, sino a che nel 1775 fu comperato dall' ab. Salvadori. Alla morte di lui, gli eredi lo portarono a Moris, loro patria, nel Trentino. Di là finalmente passò per vendita a Pietroburgo, come abbiamo detto di sopra.

PARTE SECONDA.

DI ALCUNI DISEGNI DI LEONARDO DA VINCI ESISTENTI IN FIRENZE.

Nella raccolta di disegni della Galleria di Firenze dove, come altre volte abbiamo notato, si trovano molti di quelli che componevano il libro posseduto dal Vasari, ne sono alcuni attribuiti a Leonardo. Ma tra questi noi faremo menzione solo di quelli che non lasciano dubbio sulla loro originalità, tralasciandone alcuni pochi che per noi non hanno bastevoli caratteri di autenticità.

Cassetta III, N° 2. — Testa muliebre, volta in giù, con capelli tirati addietro e raccolti in crocchia alla nuca. Acquerello lumeggiato di biacca, in tela.

N° 3. — Testa muliebre, veduta per tre quarti dal lato destro, con gli occhi bassi, e con un velo smerlato sulla fronte. In carta, come sopra.

N° 4. — Madonna sedente, che contempla e sostiene con la destra Gesù bambino nudo, il quale le siede in grembo, alzando gli occhi e il sinistro braccio. In carta, come sopra.

N° 5. — Mezza figura di femmina, che regge un putto nudo giacente sopra un deschetto, con un gatto in braccio. Schizzo a penna su carta tinta. — A tergo: Schizzo a penna di putto nudo seduto.

N° 6. — Testa di donna, di profilo dal lato sinistro, con penna in capo. A matita nera.

N° 7. — Testa di una Maddalena, quasi di profilo, dal lato sinistro. È alquanto inchinata in giù; colle chiome avvolte in trecce dietro il capo, e parte cadenti sciolte lungo le guance e sul collo. La fronte è cinta da un diadema gemmato, donde cade un velo sulle spalle. Acquerello lumeggiato di biacca. Di questo maraviglioso disegno, fatto con una grazia e diligenza inarrivabile, si ha un piccolo intaglio a contorni alla pag. 10 del vol. IV della *Storia* del Rosini.

N° 8. — Busto di giovane donna, volta per tre quarti a sinistra; la testa velata, e i capelli sciolti che le cadono sulle spalle. Ha un leggiero indizio di tunica scollata, con un manto che le scende dalle spalle. — Disegnato con stile d'argento su carta preparata con lumeggiature di biacca.

N° 9. — Gesù bambino nudo, seduto in terra con la faccia e le mani levate. In alto, la parte inferiore parimente di un Gesù bambino. Acquerello in tela, lumeggiato di biacca. — A tergo: Schizzi a penna di putti, e di una Beata Vergine che allatta il divino Figliuolo.

N° 10. — Ritratto di giovane donna di nobile condizione, in mezza figura. È quasi di faccia, con le mani incrociate dinanzi al petto. Ha i capelli raccolti in una rete, e il seno coperto da una camicetta, sulla quale posa una catenella pendente dal collo. — Disegno in carta eseguito stupendamente a matita rossa.

N° 11. — Testa giovanile di femmina, di profilo dal destro lato, con capigliatura a zazzera, e cinta il capo d'un semplice nastrino. A matita rossa.

N° 13. — Ritratto virile di profilo dal lato sinistro, con capelli a zazzera, berretto in testa, e una specie di corazza davanti al petto. Le carni e i capelli in matita rossa; il rimanente di matita nera. — A tergo: Un piccolo ritratto femminile, in busto di profilo, mostrando l'occhio sinistro, di matita rossa; in carta.

N° 14. — Testa virile di profilo, dal lato sinistro. È calva e rasa, con naso a becco di civetta, labbro inferiore molto sporgente, e mento grosso e rotondo. Disegnato collo stile su carta preparata. Proviene dalla raccolta di disegni del Padre Resta, il quale vi aveva scritto sotto esser questa te-

sta imitata dal ritratto di Artus, o Arturo, gran maestro di camera del re Francesco I di Francia al congresso di Bologna nel 1515.

N° 15. — Testa virile, in caricatura, di profilo, volta a destra. In faccia ad essa, uno schizzo di testa di giovane parimente di profilo, e due schizzi di macchine: tutti a penna. Nella parte inferiore del foglio, di mano di Leonardo, è scritto: « *....bre 1478 ichominciaj le 2 S. Vĩgne Marie.* » E nella parte superiore: « *Fieravante di Domenicho in Firenze e chonpar amantissimo quanto mio....* » A tergo, altri schizzi di macchine.

N° 16. — Testa in caricatura di profilo dal lato destro, di matita rossa.

N° 17. — Due teste a riscontro in profilo: una di un vecchio calvo e raso, in caricatura; l' altra è un ritratto di giovane con capelli crespi. Disegnati in carta con matita rossa.

N° 18. — Testa di vecchio, di faccia volta all' insù. In carta a matita rossa.

N° 21. — La stessa testa, veduta di profilo. In carta, come sopra.

N° 22. — Studio di pieghe della parte inferiore di una figura di profilo, seduta dal lato destro. Acquerello in carta tinta, lumeggiata di biacca.

N° 23. — Altro studio di pieghe per una figura virile seminuda voltata da tergo, col sinistro ginocchio a terra. — Acquerello in tela, lumeggiato di biacca.

N° 24. — Altro studio di pieghe per una figura virile, stante di faccia. — Acquerello in tela lumeggiato di biacca. Cosa tra le più stupende che si possano mai vedere, e per la bellezza del partito, e per la verità e grazia dell' esecuzione.

N° 25. — Altro studio di pieghe per la parte inferiore di una figura sedente. Acquerello come sopra.

N° 26. — Altro studio di pieghe per la parte inferiore di una figura genuflessa. — Acquerello come sopra.

N° 27. — Dragone alato, che abbatte un leone. Acquerello in carta. È citato dal Lomazzo, *Trattato della Pittura*, lib. VI, cap. XX. Nei margini sono vari schizzi a penna di Madonne col Putto.

N° 28. — Studio del fondo architettonico per la sua gran tavola dell'Adorazione, che semplicemente preparata di chiaroscuro è nella Galleria di Firenze. Vedi sopra a pag. 19, nota 4. Tocco in penna con qualche lume di biacca.

N° 29. — Paese con un lago nel mezzo. A destra, un colle che termina in una rupe, donde precipita un ruscello. A sinistra, la falda di un monte, al di là del quale si distende una fortezza. Da questa parte, leggesi scritto da destra a sinistra a rovescio, al modo di Leonardo: « *dì di Sĩa Maria della Neve addj 5 dagosto* 1473. »

Il professor Raffaello Tosoni di Cetona, dimorante in Firenze, amorevole possessore di vari oggetti d'arte preziosi, ha due disegni di Leonardo.

Il primo è una testa di donna, grande quanto il vivo, veduta di faccia, con capelli crespi e sciolti, un filo di perle al collo, e colle maniche della veste trinciate e con nastri. Disegno a matita rossa in carta tinta, con fondo d'aria. Appartenne alla collezione di Carlo I d'Inghilterra, ed è segnato della sua cifra C R (Carlo re).

Il secondo, di autenticità incontestabile, contiene vari schizzi a penna bellissimi. Si vede un guerriero in atto di scagliare una freccia passata per un foro in mezzo allo scudo che fa da arco. Sotto evvi scritto da destra a sinistra « *questo schudo vuole averhe de lungo* » (sic). Altre due figure di guerrieri parimente in atto di scaricar dardi a traverso gli scudi che fan da arco, e son puntati in terra per una specie di piede o cavalletto; colla scritta: « *qui starebbe ben che la rotella fusse daccarro* (d'acciaro) *e nel pieghₐrsi faciessi lofitio del balestro.* » Una palla, o granata, che rotolando sputa fuoco, come dicono le parole: « *Palla che chore per se medesima gittando fuoco lontano b.* 6. » Poi due guerrieri che corrono con balestre in mano; poi due altri che puntano il loro scudo che fa da balestra; e finalmente il taglio di essa palla, dove si vede il modo come sono disposti i tubi della materia combustibile. Questo disegno faceva parte delle insigne collezione di Tommaso Lawrence.

PARTE TERZA.

DEI LAVORI SCIENTIFICI DI LEONARDO DA VINCI.[1]

Leonardo da Vinci è di quegli uomini che colla potenza dell' ingegno hanno saputo vincere l' avversa fortuna. Di lei non ebbe molto a lodarsi fino dalla nascita, poichè è certo non fosse figlio di alcuna delle quattro mogli di suo padre; nè molto di poi, avvegnachè le opere di arte di Leonardo e li scritti abbiano ricevuto gravissimi danni e dal tempo e dagli uomini, e la più gran parte andassero perduti. Il Trattato di Pittura pubblicato dopo la sua morte, e l' Idraulica, stampata per la prima volta nel 1828 in Bologna, non sono che dei frammenti disposti in un ordine diverso da quello che voleva l'autore. Il trattato dell' anatomia, quello del moto locale e delle percussioni, le ricerche di meccanica, li studi di ottica, li scritti sul canale della Martesana, sulla botanica, sulla geologia, sul volo degli uccelli, dimenticati subito dopo la morte di Leonardo, rimasero lungo tempo ignorati; e difficilissimo sarebbe ora ricomporli dai frammenti che restano nei suoi manoscritti, e dalle note che egli prendeva, quando l' esperienza e il ragionamento lo conducevano alla scoperta di difficili veri. Di più, queste note dove i contemporanei hanno cercato le arti segrete di Leonardo, mentre egli d' altronde si compiaceva di coprir di mistero tutto ciò che faceva, sono state frugate e disperse da mani ignoranti, trasportate di una in un' altra biblioteca, divise tra molte, e rimangono solo per far testimonianza di un genio cui forse non ha avuto l' eguale, ma che ha vissuto per sè e per la

[1] La Vita di Leonardo scritta dal Vasari, quanto ben ci ritrae la eccellenza di quel divino ingegno nella pittura, altrettanto è insufficiente a darci ragione della universalità della sua dottrina e della terribile dimostrazione del suo intelletto nelle speculazioni fisiche e matematiche. Di maniera che, parendoci che un discorso inteso ad accennare brevemente le investigazioni da lui fatte nelle scienze fisiche e matematiche, e i benemeriti suoi verso quelle, non sarebbe riputato aggiunta inutile alle illustrazioni di questa Vita; abbiamo chiesto ed ottenuto che di questa materia, a noi non familiare, discorresse nel presente Commentario il nostro pregiato amico professor Girolamo Buonazia di Siena: al quale qui professiamo pubblicamente singolare gratitudine.

scienza, senza trovare chi raccogliesse la preziosa eredità che lasciava. Tal che più di un secolo fu poi necessario per rifare la via da lui percorsa, e i posteri sono costretti ad ammirarlo, senza che i contemporanei abbiano saputo intenderlo. Così egli visse in Firenze sua patria trenta anni, esercitando nella prima gioventù l'arte della pittura, e applicando la mente alli studi della meccanica, facilmente primo tra i pittori, tra gli ingegneri tale da paragonare solamente agli antichi, dei quali riprendeva li studi e le ricerche lungamente abbandonate; e quelli che la città governavano, fra i quali Lorenzo dei Medici detto il Magnifico, non si giovarono dell' opera sua nè come ingegnere nè come pittore. Poichè li studi di meccanica e d'idraulica non furono ricevuti con molto favore, tentò li studi dell'arte militare, nella quale l'uso delle artiglierie aveva portata una rivoluzione completa. Egli solo e Giuliano da San Gallo conobbero allora l'arte moderna di fortificare e di assalire i luoghi difesi da fortificazioni regolari. Con questa sperò farsi accetto alla corte di Lodovico il Moro, reggente e poco meno che signore del ducato di Milano in nome del nipote Gian Galeazzo, e si offerì a lui come ingegnere militare, come idraulico, come architetto, pittore e scultore, nella lettera che riportiamo.[1] Questa si ri-

[1] Ecco la lettera di Leonardo riportata dall'Amoretti, *Memorie storiche di Leonardo da Vinci*, (Milano 1804) a pag. 24.

« Havendo, S.re mio Ill., visto et considerato oramai ad sufficientia le prove » di tutti quelli che si reputano maestri et compositori d'istrumenti bellici; et » che le inventione et operatione de dicti instrumenti non sono niente alieni dal » comune uso: mi exforserò, non derogando a nessun altro, farmi intendere » da Vostra Excellentia: aprendo a quello li segreti miei: et appresso offerendoli » ad ogni suo piacimento, in tempi opportuni sperarò cum effecto circha tutte » quelle cose, che sub brevità in presente saranno qui sotto notate.

» 1. Ho modo di far punti (*ponti*) leggerissimi et acti ad portare facilissi» mamente, et cum quelli seguire et alcuna volta fuggire li inimici; et altri se» curi et inoffensibili da fuoco et battaglia: facili et commodi da levare et ponere. » Et modi de ardere et disfare quelli de li nimici.

» 2. So in la obsidione de una terra toglier via l'aqua de' fossi, et fare infi» niti pontighatti a scale, e altri instrumenti pertinenti ad dicta expeditione.

» 3. Item, se per altezza de argine o per fortezza de loco et di sito non si » pottesse in la obsidione de una terra usare l'officio delle bombarde, ho modo » di ruinare ogni roccia o altra fortezza, se già non fusse fondata sul saxo.

» 4. Ho anchora modi de bombarde commodissime et facili ad portare, et

ferisce ai primi tempi della venuta di Leonardo a Milano; e sarebbe importante il rintracciarne la data. Il Moro si proponeva di render navigabile il canale della Martesana; nel 1483 aveva fatto un editto perchè si ponesse mano al lavoro, risalendo l'Adda sino a Trezzo; ed ebbe poi in mente anco la prosecuzione, della quale commise li studi a Giuliano Vascone, e che gli fu impedita dai disastri del 1499. L'occasione era favorevole per Leonardo, se egli veramente qua venne nell'83, come vuole l'Amoretti, stando all'autorità del ca-

» cum quelle buttare minuti di tempesta; et cum el fumo de quella dando grande
» spavento a l'inimico cum grave suo danno et confusione.

» 5. Item ho modi per cave et vie strette e distorte facte senz'alcuno
» strepito, per venire ad uno certo..... che bisognasse passare sotto fossi o alcuno
» fiume.

» 6. Item fatio carri coperti, sicuri ed inoffensibili: e quali entrando intra
» ne l'inimici cum sue artiglierie, non è sì grande multitudine di gente d'arme
» che non rompessino: et dietro a questi poteranno seguire fanterie assai inlesi e
» senza alchuno impedimento.

» 7. Item occorrendo di bisogno, farò bombarde, mortari et passavolanti di
» bellissime e utili forme fora del comune uso.

» 8. Dove mancassi le operazione delle bombarde, componerò briccole,
» manghani, trabuchi et altri instrumenti di mirabile efficacia et fora del usato:
» et in somma secondo la varietà de' casi componerò varie et infinite cose da of-
» fendere.

» 9. Et quando accadesse essere in mare, ho modi de' molti instrumenti
» actissimi da offendere et defendere: et navili che faranno resistentia al trarre
» de omni grossissima bombarda; et polveri o fumi.

» 10. In tempo di pace credo satisfare benissimo, a paragoni de omni altro,
» in architettura, in composizione di edifici et publici et privati: et in conducere
» aqua da uno loco ad un altro.

» Item conducerò in sculptura de marmore, di bronzo et di terra: similiter
» in pictura ciò che si possa fare ad paragone de omni altro, et sia chi vole.

» Ancora si poterà dare opera al cavallo di bronzo, che sarà gloria immor-
» tale et eterno onore della felice memoria del S.re vostro Padre, et de la inclyta
» casa Sforzesca.

» Et se alchune de le sopra dicte cose ad alcuno paressino impossibili et
» infactibili, me ne offero paratissimo ad farne experimento in el vostro parco, o
» in qual loco piacerà a Vostra Eccellentia: ad la quale umilmente quanto più
» posso me raccomando etc. »

Carlo Promis illustrò assai dottamente i capitoli di questa lettera che si riferiscono a lavori militari, nella *Memoria Prima* in appendice *al Trattato di Architettura civile militare di Francesco di Giorgio Martini senese* (Torino, 1841, in-4). E già il Venturi stesso riporta alcuni documenti, dai quali apparisce che Leonardo non conosceva solamente quello che sapevasi allora intorno all'Architettura militare, ma eziandio molto di quello che rimaneva da fare nell'arte militare moderna.

valiere Giovan Sabba da Castiglione, il quale asserisce che lavorò sedici anni al colosso distrutto nel 1499. Egli giovane, desideroso di gloria, provvisto di scienza, consapevole della sua forza, egli che aveva scritto a Lodovico la lettera che abbiamo riportato in un tuono tanto sicuro, avrebbe trovata un'opera alla quale dava il suo nome, colla quale vincere l'invidia? Tuttavia dobbiamo dire che le prime note di mano di Leonardo, le quali si riferiscono a lavori di idraulica, non risalgono che al 20 marzo 1492;[1] e queste contengono la critica di lavori già esistenti, e le correzioni necessarie, perchè l'opera rispondesse al fine voluto. Queste cose e il nome di Giuliano Vascone rammentato di sopra ci fanno dubitare, se lo Sforza adoperasse in quel tempo l'opera ed il consiglio di Leonardo per la condotta delle acque dei Navigli, e se per sì fatti lavori egli venisse in credito alla corte di Lodovico. In un'altra nota di un suo codice intitolato *Della luce e delle ombre* si legge: « A dì 23 aprile 1490 chominciai questo libro, e richominciai il cavallo. » Egli dunque fino dal 1490 occupavasi del trattato di pittura, ed aveva già cominciati li studi del cavallo; però dobbiamo riferire a questi tempi l'istituzione dell'Accademia Vinciana, e li studi dell'anatomia del cavallo, intorno alla quale scrisse un trattato che il Lomazzo vide presso Francesco Melzi, disegnato divinamente di mano di Leonardo. Forse degli anni stessi o poco posteriori sono li studi della anatomia umana, che egli fece in Pavia, aiutato e scambievolmente aiutando Marcantonio della Torre. Nessuna altra data abbiamo di mano di Leonardo anteriore al 1490; e ciò deve farci maraviglia, considerando che egli era solito portar sempre con sè dei libretti nei quali notava tuttociò che gli occorreva di più importante: come dunque egli spendeva i sette anni che corrono dal 1483 e il 1490? Alcune rime del Bellincioni che si riferiscono tra il 1487 al 1489, ci mostrano Leonardo occupato nel diriger le feste per le nozze di Gian Galeazzo con Isabella d'Aragona, e nel dipingere i ritratti di Cecilia Gallerani e Lucrezia Crivelli amate da Lodovico il Moro. Queste erano tanto potenti, e i ritratti loro furono tanto celebrati da tutti quelli che volevano acquistar grazia presso Lo-

[1] Amoretti, *Mem.* cit., pag. 29-45.

dovico, da doversi credere che fossero cagione di favore a lui che giungeva straniero e senza fortuna in una corte dove la potenza dell'ingegno e la grandezza dell'animo erano in pregio talora, ma molto più la bellezza del corpo e l'esercizio di tutte le arti che a civili costumi, a molle e lieto vivere si congiungono. Comunque sia, egli dovette, onde guadagnarsi di che vivere, abbandonare Firenze tra il 1483 e il 1487, e condursi a Milano, dove fu ricevuto con favore da Lodovico il Moro. Sarebbe inutile il ricercare se questi lo ritenesse perchè molto dilettavasi del suono di uno strumento, che Leonardo aveva di sua mano fabbricato di argento gran parte, in forma di teschio di cavallo (come il Vasari asserisce), o perchè volesse fargli eseguire in bronzo la statua equestre di Francesco I Sforza, suo padre. Si è combattuta l'asserzione del Vasari, dicendo che la prima opera che condusse fu il cavallo; ma si sa nondimeno che i principi di allora più si dilettavano di musici e di cortigiane, che di opere d'arte e di scienza; e che i poeti, gli artisti, gli scienziati erano ricevuti alla corte del Moro, purchè non avessero onta di adoperare l'ingegno e l'opera loro a commendazione degli scandalosi amori di lui, che nobili e rispettabili donzelle ai piaceri suoi sfacciatamente prostituiva.[1] Onde ci basti d'aver veduto non ultima delle opere di Leonardo in Milano essere stati i ritratti delle due concubine di Lodovico. Affrettiamoci piuttosto a rammentare, come in così piccoli principj sapesse Leonardo circondarsi di allievi, dai quali era ammirato, e che facevano gran parte della sua gloria, avere a familiari le più ragguardevoli persone di Milano e gli uomini più dotti del suo tempo. Tra i quali abbiamo parlato di Marcantonio della Torre, e diremo di Fra Luca Paciolo, che aveva comuni con Leonardo la vita e gli studj, e rappresentava in quella città degnamente il fiore della scienza toscana. Il primo ebbe di mano di Leonardo i disegni dell'Anatomia; il secondo quelli del *Trattato della divina proporzione*. Questi era forse il solo che potesse intendere la mente di quel divino nelle speculazioni appartenenti alla filosofia naturale, ed aiutarlo

[1] Vedi Amoretti, pag. 40, parlando dei ritratti di Cecilia Gallerani e di Lucrezia Crivelli.

con il sapere profondo negli studi più severi. Debbonsi a questo tempo i frammenti riportati dal Venturi sulla caduta dei gravi combinata con la rotazione della terra, sull'oscillazione delle varie parti di un sistema attorno attorno al centro di attrazione, sulla resistenza respettiva dei solidi, sull'attrito, la teoria del piano inclinato e delle forze applicate obliquamente alla leva, il principio delle velocità virtuali. Di questi studj di meccanica il Paciolo parla con ammirazione, ed esalta Leonardo sopra tutti coloro che frequentavano la corte di Lodovico.

Il quale pare non lo rimunerasse molto largamente: perchè dopo quindici anni di lavori al colosso; dopo l'istituzione dell'accademia Vinciana, per la quale aveva scritto il trattato della pittura; dopo aver corretto i lavori del Naviglio; dopo aver dato opera al trattato del moto locale, alli studi di meccanica e di anatomia comparata; Leonardo scrive al duca [1] che vuol mutare la sua arte, perchè non ha più commissione alcuna; chiede che gli sia dato qualche vestimento, e si lagna che è restato ad avere il salario di due anni; che dei suoi lavori ha avuto appena di che pagare i suoi operai; che, detratte le spese, si trova avanzato della sua opera circa quindici lire. Forse questi lamenti mossero il duca ad onesta vergogna, poichè dette a Leonardo nel 1499, 26 aprile, sedici pertiche di una vigna [2] comprata dal monastero di S. Vittore presso porta Vercellina: della quale non potè godere a lungo tranquillamente. Chè, invasa nell' anno stesso Milano dai

[1] «Essermi data più alcuna commessione di alcuni.... Del premio del mio servitio perchè non son da esserle da.... cose assegnationi perchè loro hanno entrate di p.........ti, e che bene possono aspettare più di me.... non la mia arte la quale voglio mutare, e.... dato qualche vestimento. — Signore, conosciendo io la mente di vostra excellentia esser ochupata.... Il ricordare a vostra signoria le mie piccole cose. Ella mi messe in silenzio.... ch' il mio taciere fosse causa di fare isdegnare vostra signoria.... la mia vita ai vostri servitii.... mi trovo continuamente parato a ubidire.... del cavallo non dirò niente perchè cognosco i tempi.... a V. Sig. chom' io restai avere il salario di due anni del.... con due maestri i quali continuo stettono a mio salario e spese.... che alfine mi trovai avanzato di detta opera circa lire 15 mi.... opere di fama, per le quali io potessi mostrare a quelli che io sono sta.... da per tutto ma io non so dove io potessi spendere le mie opere.... l'avere atteso a guadagnarmi la vita.» (Amoretti, pag. 83.)

[2] Amoretti, pag. 85.

Francesi, il duca perse lo Stato, e Leonardo vide il modello del cavallo fatto bersaglio ai tiri dei balestrieri guasconi, e distrutto. All'età di quarant'anni, dopo avere speso il fiore della vita a condurre opere di arte e di utilità pubblica, a comporre grandi trattati onde le scienze e le arti doveano rinnovarsi del tutto, ridotto a fuggire dalla sua patria di adozione, perduto ogni frutto delle sue fatiche, e costretto a ricominciare quella maniera di vita onde era già stanco fin dalla prima gioventù quando lasciava la prima volta Firenze, sembra che restasse lungamente incerto di ciò che farebbe di sè, ed altamente commosso dagli avvenimenti che si erano succeduti sotto i suoi occhi e non senza grave suo danno. Abbiamo nel 1502 la patente del Valentino che lo nomina architetto e suo ingegnere generale. Ai servigi di lui fa il viaggio dell'Emilia, visita le piazze forti, notando tutto ciò che gli si presenta nel viaggio appartenente alla meccanica ed alle scienze naturali. [1]

Tornato a Firenze nel 1503, propone un canale che si stacchi dall'Arno, traversi le campagne di Prato, di Pistoia, di Serravalle, il lago di Sesto; parla delle spese di costruzione delle acque da introdurre nel canale e de' fiumi che dovrebbero traversarlo. Egli aveva vagheggiato questo pensiero fino da giovanetto; e dopo i lavori sui canali del milanese, pei quali il Moro aveva avuto spesso bisogno del consiglio di Leonardo, poteva sperare di essere facilmente creduto. Va al campo sotto Pisa per consultare sopra un'opera da farsi contro quella città, e disegna il cartone della battaglia di Anghiari: ma tra la rivalità di Michelangelo, il dispetto perchè fossero accolti poco favorevolmente i suoi studi di meccanica e di idraulica relativi all'incanalamento dell'Arno, il dolore di vedere che non bene riuscisse la nuova prova tentata per dipingere a olio sul muro, e la noia di sentirsi rimproverare dal Soderini perchè non attendesse a finire l'opera che gli era stata allogata, non vi rimase che fino al 1506, [2] lasciando imperfetto il lavoro. Frattanto a Milano si erano composte le cose in un qualche ordine; e là trovò Leonardo in Lodovico di Francia meno im-

[1] Amoretti, pag. 95.

[2] Vedi Gaye, *Carteggio* ec., II, 86 e seg.

prontitudine che nel Soderini, e maggior liberalità che nel Moro. Dimorò in Vaprio lungo tempo presso il suo amico Melzi, e fece le correzioni e lo studio per la prosecuzione del naviglio della Martesana, risalendo l'Adda da Trezzo a Brivio.[1] Eseguì nel 1509 uno scaricatoio sul naviglio grande presso San Cristoforo:[2] per le quali cose ebbe in premio da Lodovico di Francia dodici once di acqua da estraersi da detto navilio, come già sin dal 1507 aveva avuto titolo e stipendio di pittore del re. Queste cose egli ricorda con compiacenza ancora qualche tempo dopo, scrivendo da Firenze dove era venuto nel 1511 per raccorre parte dell'eredità di suo zio morto forse in quell'anno stesso. Le sue lettere sono al luogotenente del re, al presidente, a messer Francesco Melzi;[3] ai quali promette saprà far buon uso delle dodici once di acqua, e che porterà seco, tornando, due quadri di due Nostre Donne fatte per il Cristianissimo. Egli attenne la sua promessa poco dopo tornando in Milano, dove gli facevano caro lo stare il credito suo presso il re di Francia, l'amicizia del Melzi, le memorie della gioventù, e la gloria della quale si vedeva circondato in quella città che aveva abbellita delle sue pitture, e giovato con la sua arte, regolando il corso delle acque del Ticino e dell'Adda. Questi pensieri, che hanno molta forza in tutte le menti umane, possono molto di più sull'animo di un vecchio che ha compiuti oramai sessanta anni, che sa di aver fatto assai per la gloria, e sente venir meno le forze a nuove cose; e questi gli rendevano tanto cara quella dimora, che in nissun altro luogo trovava riposo.

Ma la riconquista del Milanese, fatta contro i Francesi per riporre in trono lo Sforza, lo tolse suo malgrado di là; o forse anco l'animo del vecchio si commosse a pensare il grido che avevano levato di sè Michelangelo e Raffaello, la fama de' quali anco da lontano sembravagli nocesse alla sua. E poichè si sentiva tanto maggiore di loro nell'intelligenza

[1] Vedi Amoretti, pag. 101.

[2] Trovasi nel codice piccolo Archintiano, pag. 25, il disegno con appresso il navilio di San Cristoforo di Milano, fatto a dì 3 di marzo 1509. (Amoretti, pag. 104)

[3] Amoretti, pag. 109.

divina dell' arte, quanto nella pratica essi erano maggiori di lui, partì per Roma il 24 settembre 1514.[1] Ma la fortuna ama i giovani; ed egli, che dei suoi concittadini non ebbe mai troppo a lodarsi, trovò da Leone X in Roma quell' accoglienza che da Lorenzo il Magnifico aveva avuta il giovane Leonardo, e poi dal Soderini l' idraulico che aveva diretti i lavori dei navigli, il pittore che aveva dipinta la Cena. Narra il Vasari che essendogli allogata un' opera dal papa, Leonardo subito cominciò a stillare olii ed erbe per far la vernice; e che il papa ciò risapendo dicesse: Oimè! costui non è per far nulla, da che comincia a pensare alla fine innanzi al principio dell' opera. Del che sdegnatosi Leonardo, tanto più che sapeva essere stato chiamato a Roma il Buonarroti, che non gli era amico, se ne partì. I prosperi successi dei Francesi in Lombardia richiamarono ben presto Leonardo, il quale tutte le sue speranze aveva poste nella corte di Francia, e vedeva volentieri gli alti principii del successore di Lodovico.[2] A lui che trionfava in Pavia presentò il leone che gli si fece dinanzi e gli mostrò il petto aperto pieno di gigli; lui seguì a Bologna al congresso con Leone X, di cui forse rammentò allora con compiacenza il superbo dispetto, vedendolo vinto e costretto a cercar pace; lui seguì in Francia nel 1515, quantunque già grave di anni e logoro dalle fatiche; e se non spirò tra le braccia di lui,[3] come narra il Vasari, e come fu creduto per quasi tre secoli, non è meno vero che l' ospitalità e gli onori ricevuti alla corte di Francia gli fecero meno grave il morire in terra straniera. Così Francesco I meritò se non divise coi discepoli di Leonardo l'onore di raccorre l' ultimo sospiro di quel grande, e di sostener con le proprie braccia il capo stanco ed onorato.

Quello che sappiamo dei primi studi del giovane Leonardo, si può dedurre quasi interamente da alcuni suoi fram-

[1] Lasciò di ciò memoria nel codice segnato B, pag. 1. « Partii da Milano per Roma addì 24 di settembre con Giovanni Franciesco Melzi, Salaì, Lorenzo, e il Fanfoia. » E nel codice stesso accanto ad un disegno sta scritto: « Sulla riva del Po vicino a Sant'Angelo nel 1514 addì 27 settembre. »

[2] Battaglia di Maregnano, 10 settembre 1815.

[3] Il 2 di maggio 1519, a Cloux presso Amboise.

menti manoscritti, dove parla di sè e delle controversie che gli mossero i dotti di allora. Nato in un secolo di eruditi, pei quali tutto ciò che era antico era buono, tutto ciò che gli antichi filosofi, e Aristotile alla loro testa, aveano asserito sulle cose naturali, era vero; cominciò ben presto a mostrar poco rispetto per questa erudizione, che avrebbe voluto rifar la natura perchè obbedisse ai precetti dei sistemi filosofici allora accettati; e chiamò questa razza di filosofi trombetti e recitatori delle opere altrui. Ma più che con le parole mostrò con li studi di non volerli tenere in conto veruno; poichè nelle sue opere non cita mai li autori dai quali ha tratta la cognizione dei fenomeni naturali che va descrivendo; anzi protesta di non conoscerli, e di avere osservato da sè.[1]

« Se bene come loro non sapessi allegare li autori, molto maggiore e più degna cosa allegherò allegando l'esperienza maestra ai loro maestri. Costoro vanno schonfiati e pomposi, vestiti e ornati non delle loro ma delle altrui fatiche, e le mie a me medesimo non concedono. Me inventore disprezzano; quanto maggiormente loro non inventori ma trombetti e recitatori delle opere altrui dovranno essere biasimati? »

« *Proemio*

« È da essere giudicati e non altramente stimati li omini inventori e interpetri tra la natura e gli omini, a comparatione dei recitatori e trombetti delle altrui opere, quanto è dall'obietto fori dello specchio alla similitudine dell'obietto apparente nello specchio che lui non per se...... niente; giente poco obbligati alla natura, perchè sono d'accidental vestiti, e senza il quale potrei accompagnarli in fra gli armenti delle bestie. »

Nè dobbiamo credere per questo, che di tutti gli antichi maestri facesse ugual conto che degli eruditi loro commentatori, poichè nelli studi severi della geometria e della meccanica volle apprendere da giovinetto tutto ciò che si sapeva; e dove non gli bastavano i maestri, che spesso confondeva con le sue domande e abbandonava ben presto, soccorreva col

[1] Libri, *Histoire des sciences mathématiques en Italie*, tom. III, pag. 58; Nota XXI, pag. 258.

proprio ingegno. Primo fra i moderni, riprese le ricerche di Archimede sul centro di gravità delle figure e sull'equilibrio dei fluidi; incominciando di là dove l'antico geometra aveva finito, disegnando macchine mosse dall'acqua, dall'aria, dal vapore, tra le quali rammenteremo soltanto l'idea di applicare il pendolo alla misura del tempo [1] e la forza del vapore alle artiglierie; [2] dettò più di un secolo e mezzo innanzi il Castelli teorie di idraulica le più complete, le più esatte.

Osando un secolo avanti Galileo predicare l'esperienza come sola maestra nello studio dei fenomeni naturali; ammettendo sulla costituzione fisica del globo delle ipotesi dedotte dalle leggi della fisica meccanica e dell' idraulica, combattendo le qualità occulte: rinnovò nella sua mente tutta la filosofia naturale; e solo, senza maestri e senza libri, esplorò un campo ancora intatto, del quale pure con l'intelletto prodigioso misurava tutta la estensione e le difficoltà. Ma giovane di trent' anni, ragionando a perdita di vista dinanzi a persone gravissime, sopra li primi veri e noti principii (come egli stesso si esprime), e deducendo conseguenze fuori del comune intendimento, fu cagione che tutti i suoi amici, e coloro ai quali comunicava il frutto dei suoi studi ammirassero il suo discorso, ma lo ricevessero piuttosto come una vana speculazione di un grande ingegno, che come l'espressione di chi ha sudato camminando alla ricerca del vero per una via fino allora non battuta. Tale fu l'accoglienza che ebbe il progetto di metter Arno in canale da Pisa a Firenze, e l'altro col quale più volte a molti cittadini ingegnosi che governavano allora Firenze, mostrava volere alzare il tempio di San Giovanni, e sottomettervi le scalee senza ruinarlo. Questi fatti narrati dal Vasari, il quale nel modo stesso del racconto mostra non intendere abbastanza la mente di Leonardo, fanno fede che non si credeva troppo a quelli studi, perchè in quel modo non erano soliti studiare coloro che si reputavan sapienti. Onde egli stanco oramai dei loro dotti fastidi, e stanco di passare la vita senza aver dato mano

[1] Venturi, *Essai etc.* cit.

[2] Delécluze, *Saggio sopra Leonardo da Vinci,* trad. ital., pag. 181 e 123.

a quasi nulla di grande, abbandonava Firenze. La fortuna gli aveva negato di spendere l'opera sua a benefizio della sua patria, ma non poteva torgli la coscienza della sua forza. Arrivato appena in Milano, scriveva al Duca la lettera che abbiamo riportato.

Dove avesse imparato tutto quello che egli riferisce, non sappiamo. Sappiamo bene, che egli poteva mantenere molto più che non promettesse, e che il frutto dei suoi studi apparve ben presto. Fondata in Milano l'Accademia Vinciana, scriveva per quella il trattato della pittura, e continuava sul canale della Martesana gli studi d'idraulica che aveva incominciati sull'Arno. Due volte si è occupato dei canali di quella provincia: nel 1492 per ordine di Lodovico il Moro, e dal 1507 al 1510, chiamato da Lodovico di Francia. I lavori della seconda volta sembrano più importanti di quelli della prima. Diciamo frattanto, che i lavori del canale della Martesana, diretti dall'ingegnere Bertola da Novate dal 1457 al 1460, derivavano le acque dell'Adda sotto il forte di Trezzo, e le conducevano vicino a Milano. Le acque di questo canale erano vendute per la irrigazione. Nel 1480 sfiancatesi le mura ed il suolo ricaddero nel fiume, onde 200 braccia di canale fu d'uopo di nuovo scavare nel sasso. Una conca era stata costruita presso San Marco, col fine di provvedere alla navigazione del canale, la quale non si era frattanto potuta ottenere. Lodovico il Moro, richiamato dall'esilio, suggerì al nipote Giovan Galeazzo il pensiero di rendere navigabile il canale della Martesana, e in nome di lui emanò in data de'16 maggio 1483 il decreto di ciò eseguire. [1] Sebbene la venuta di Leonardo voglia riferirsi a questo tempo, non è ben certo che a Leonardo fosse affidata la direzione dei lavori della Martesana, come non è certo il quando fossero condotti. Sembra però doversi argomentare, che da prima non fossero intrapresi con troppo felice successo. Perchè in alcuni frammenti di note prese da Leonardo in una ispezione fatta nel 1492 ai canali di Lombardia per ordine del Moro, si trova un esame critico delle opere costruite e le correzioni da farsi. Egli dimostra che le acque del canale

[1] Amoretti, pag. 189.

non sarebbero state bastanti a portar navi, se non si ristringeva il canale quasi della metà, e che derivando dall'Adda maggior copia di acque, poteva anco provvedersi alla irrigazione, scavando a lato del naviglio delle vene di acqua dalle quali si versasse quella che soprabbondava. La cavatura del naviglio, la relativa perizia sono notate nei codici di Leonardo. Egli disegnò parimente la conca di San Marco, edificio di già esistente; fece l'analisi critica di tutte le sue parti;[1] scrisse intorno al moto che ha l'acqua nell'aprire le cateratte al disopra, in mezzo o disotto; le differenze di livello nel calare o muovere in superficie le cadute, i ritrosi, gli incurvamenti delle onde, come si vede nelle conche di Milano;[2] rilevò i difetti delle conche esistenti, e ne propose i ripari. Tutto ciò deve farci credere che egli intendesse i canali del Milanese dovessero essere in gran parte rifatti, e non potremmo asserire o negare che a lui ne fosse affidata allora la cura. Certo, che le correzioni proposte furono poi fatte, e probabilmente dal 1506 al 1510, tempo in cui Leonardo rimase lungamente in Lombardia non di altro occupato che di lavori idraulici. Sappiamo che nei codici vinciani leggesi un capitolo intitolato *Del canale della Martesana,* in cui espone il suo parere sul minorare il danno che risulterebbe al Lodigiano per le acque tolte all'irrigamento dei prati a favore della navigazione, e che questo capitolo è stato scritto nel 1508.

L'Oltrocchi vide nel codice atlantico il disegno delle porte superiori e inferiori delle conche, la livellazione fatta da Leonardo, il modo in cui provvide all'evasione del Lambro che attraversava il canale, i luoghi in cui progettò le conche, con tre delle quali portò l'Adda sul piano del fossato, a cui non erano ancora portate le acque per la soverchia loro altezza; e con altre due conche diede loro sfogo nel vecchio fossato navigabile, onde circondare tutta la città, dopo d'avere assicurato il perpetuo uguale livello con adattato scaricatoio prima che in esso entrasse.[3]

[1] Amoretti, pag. 193.
[2] Amoretti, pag. 185.
[3] Amoretti, pag. 191.

Le lettere di Lodovico di Francia che richiamano il Vinci da Firenze, riportate dal Gaye, sono del 1506.

A' 5 luglio 1507 scrive dalla canonica di Vaprio, dove aveva ripreso i suoi studi per la navigazione dell'Adda, intendendo risalirla sino a Brivio. Disegnò il corso dell'Adda, e al fianco del disegno notò le misure del lavoro da farsi, e su cui computarne le spese, comincia il disegno da Brivio, e si stende sino all'imboccatura del naviglio sotto Trezzo.[1] Molti manoscritti di Leonardo rimasero lungo tempo dimenticati a Vaprio nella villa Melzi,[2] e sono forse quelli nei quali aveva consegnati li studi più particolari sul corso dell'Adda. Da ciò dobbiamo concludere che il Moro non aveva ottenuta la navigazione dell'Adda che col danno dei particolari, ai quali aveva tolto tutte le acque che servivano alla irrigazione, e che Leonardo ristrinse il canale, aperse nelle pareti di esso sopra un certo livello i bocchelli dei quali parla nelle lettere scritte da Firenze nel 1511, distribuendo e regolando l'oncia dell'acqua, secondo le teorie che egli espone nell' Idraulica.

Gli ultimi quattro libri dell'Idraulica di Leonardo contengono i risultati delle sue osservazioni sul moto delle acque; i primi cinque, le teorie e le speculazioni più sottili della scienza. Noi dobbiamo credere che i quattro siano quelli che Leonardo ha scritti nel tempo che dirigeva i lavori d'idraulica nella Lombardia, o sieno almeno cavati in gran parte dalle note che egli prendeva a mano a mano che gli si presentavano dei casi degni di osservazione. Nel sesto e settimo libro delle rotture fatte dall'acqua e delle cose portate dall'acqua, considera i danni dell'acqua contro gli argini, dove essa faccia maggiore o minore concavità o rottura per il ristringere degli argini, per il crescere di velocità, per il risaltare dell'acqua contro un ostacolo, per l'aumentarsi dell' inclinazione del fondo, per l'inegualità di esso fondo; dove cavano il fondo e dove cavano l'argine due acque correnti che si incontrano; quello che accada dove due fiumi entrano l'uno nell'altro; dove cresca e dove si ab-

[1] Amoretti, pag. 197.
[2] Libri, pag. 34.

bassi il letto del fiume; come debba rendersi il terreno ai luoghi scoperti e scorticati dal corso delle acque; come si debba colle acque correnti condurre il terreno dei monti alle valli paludose, e farle fertili, e sanar l'aria circostante.

Tutto ciò che primo Benedetto Castelli ha discorso sulla misura delle acque correnti, era già stato registrato da Leonardo nel libro ottavo dell'Idraulica parlando dell'oncia dell'acqua e delle canne. Le questioni sulla quantità di acqua da estrarsi dai canali della Lombardia per la irrigazione, la giusta distribuzione e la vendita di essa, chiamavano a sè l'attenzione di Leonardo per determinare la vera quantità dell'oncia di acqua che esce da una data luce. Abbiamo veduto che di questo si era occupato specialmente nel capitolo sul canale della Martesana, e su questo stesso soggetto ritorna scrivendo da Firenze al Melzi nel 1511 sul regolare i bocchelli nel naviglio. La questione è considerata sotto gli aspetti più svariati, e si può dire che questo libro è uno dei più interessanti del Trattato di Idraulica di Leonardo: a questo appartengono alcuni frammenti tratti dai manoscritti di Leonardo e che il Venturi ha riportato nel suo Saggio su Leonardo da Vinci. Le esperienze proposte per la risoluzione di tutti i casi che gli si presentano alla mente, sono semplici e decisive; esse formano dei modelli eccellenti per chi si dà allo studio delle cagioni dei fenomeni in un campo ancora intatto: in esse ha saputo separare ciò che è dovuto a ciascuna cagione negli effetti composti; per ciascuno ha saputo trovare quella esperienza che rende più sensibile la teoria, ed aiuta meglio la mente a formarsi un concetto il più vero e il più giusto di ciò che accade in natura. Mentre nei primi libri le esperienze sono messe con severa parsimonia, in questo in cui si trattava di rendere sensibili a tutti delle verità che riguardano gli interessi di tanti, sono moltiplicate. Quantunque dobbiamo ritenere in generale che Leonardo avesse un ingegno più vasto e più speculativo ma meno pratico del Castelli, ci pare, nel percorrere questo libro, che egli abbia voluto rendersi facile a tutti, per dare una splendida prova che sapeva fare e rovesciare i sistemi con l'ingegno del filosofo, che egli sapeva

come uomo di scienza applicare il ragionamento e condurre dai principii astratti, dalle ipotesi ardite alle loro ultime conseguenze; ma che sapeva egualmente servire alla pubblica utilità, al paragone di ogni altro, e sia chi vuole, nella amministrazione di un ramo così importante di ricchezza pubblica e privata. In questo considera la quantità dell'acqua che versa da diverse luci, avuto riguardo all'altezza dell'acqua al disopra di ciascuna, quando il livello si mantiene costante, alla variazione della velocità all'abbassarsi del livello, la misura delle once che si danno nelle bocche delle acque, maggiori o minori, secondo la maggiore o minore velocità dell'acqua che per essa bocca passa;[1] la diversa quantità di acqua che danno le stesse luci praticate sulla superficie di uno stesso canale, secondo le condizioni del canale;[2] e non trascura le speculazioni più sottili sulla forma della su-

[1] « Le misure dell'once che si danno nelle bocche dell'acqua sono maggiori o minori, secondo le maggiori o minori velocità dell'acqua che per essa bocca passa. Doppia velocità dà doppia acqua in un medesimo tempo, e così tripla velocità darà tripla in un medesimo tempo quantità d'acqua, e così successivamente seguirebbe in infinito. » (Leonardo, *Idraulica*, pag. 424.)

[2] « Il moto d'ogni fiume con egual tempo dà in ogni parte della sua lunghezza egual peso d'acqua. E questo accade perchè se il fiume, nello sboccamento che fa, scarica un tanto peso di acqua in tanto tempo, necessità vuole, che in luogo dell'acqua scaricata succeda un altrettanto peso d'acqua in altrettanto tempo, quale si muova dalla parte immediatamente antecedente, e così successivamente in luogo di quest'altra acqua succeda con altrettanto peso, in sintanto che s'arrivi alla prima parte della lunghezza del fiume. Altrimenti, se nello sboccamento si scaricasse maggior somma d'acqua, di quella che si trova al principio del fiume, seguirebbe che nel mezzo del canale l'acqua di continuo s'andasse scemando; e per il contrario, se nel medesimo sboccamento passasse minor somma d'acqua di quella che entra al suo nascimento, l'acqua di mezzo crescerebbe continuamente: ma l'uno e l'altro è manifestamente falso. Adunque il moto di ogni fiume con egual tempo dà in ogni parte della sua lunghezza egual peso d'acqua. Due bocche eguali e simili poste nell'argine del fiume d'egual obliquità di fondo, quella verserà più o meno acqua secondochè più o meno crescerai o diminuirai la larghezza di esso fiume..., e tanto quanto accrescerai o diminuirai la larghezza del fiume, tanto minuirai o accrescerai la velocità del suo moto. Il fiume d'egual profondità avrà tanto più fuga nella minor larghezza quanto la maggior larghezza avanza la minore.... se sia un luogo che abbia tre varie larghezze, le quali si contengano insieme, e la prima minor larghezza entri nella seconda quattro volte, e la seconda entri due volte nella terza; dico che gli uomini che empiranno con le loro persone detti luoghi, quali siano in continuo cammino, quando li uomini del maggior luogo faranno un passo, quelli del secondo minore ne faranno due. » (Loc. cit., pag. 427, 428, 429.)

perficie dell'acqua presso una bocca, nè di ricercare quale acqua dalle diverse parti del canale si muova all'uscita verso questa.[1]

I primi cinque libri, come abbiamo già avvertito, contengono solamente la teoria, e sono cavati da questi ultimi. Oltre l'abitudine che avea Leonardo di far precedere sempre l'esperienza alla teoria, noi abbiamo una ragione di più per credere quello che abbiamo asserito, osservando che egli rimanda spessissimo nei primi libri del trattato a delle proposizioni o alle esperienze degli ultimi. Essi dunque sono stati scritti posteriormente.

La costituzione fisica dell'acqua e della terra, la formazione delle nuvole,[2] il modo in cui rimangono sospese nelle più alte regioni dell'atmosfera,[3] le leggi dell'equilibrio dell'acqua

[1] « Si dà l'uscita all'acqua vicino alla sua superficie, e si dimanda qual parte di superficie d'acqua piglierà moto più veloce, o più tardo in porger acqua a tale uscita. E per far regola, metterai particole di cose che stiano a nuoto, che sieno uguali come sono alcune minute semenze di erbe, e metterai in circolo equidistante dall'uscita. E nota la prima che capita alla bocca, ferma l'acqua, guarda il circolo, e così ne farai regola. Per vedere qual acqua del vaso è quella che si muove all'uscita del fondo di esso vaso, piglia due piastre di vetri quadri, di un quarto di braccio, e falle vicine l'una all'altra due coste di coltello con uniforme spazio, e salda li estremi dalli tre lati con la cera; poi per il quarto lato di sopra l'empi d'acqua chiara, nella quale sieno sparse piccole semenze, le quali sieno nuotanti per tutta l'altezza di tal acqua; dipoi farai un piccolo buco nel fondo, e da' l'uscita a tal acqua, e tieni l'occhio fermo nella faccia del vaso. E così il moto della detta semenza ti darà notizia qual è quell'acqua, che con più velocità corre all'uscita. » (Leonardo, *Idraulica*, pag. 413, 418.)

[2] « Il caldo dell'elemento del fuoco sempre tira a sè gli umidi vapori, e folte nebbie, e spesse nuvole, i quali spicca dai mari ed altre paludi, e fiumi ed umide valli, e quelle tirando a poco a poco insino alla fredda regione, quella prima parte si ferma, perchè il caldo ed umido non si confonda con il freddo e secco; onde fermatavisi la prima parte, ivi si assettano le altre parti; e così aggiungendosi parte con parte si fanno spesse ed oscure nuvole, e spesso sono rimosse e portate da venti di una in un'altra regione, dove per la densità loro fanno sì spessa gravezza che cadono in ispessa pioggia. E se il caldo del sole s'accresce alla potenza dell'elemento, li nuvoli fieno tirati più alto, e trovano più freddo, nel quale si diacciano, e causansi tempestose grandini. » (Loc. cit., pag. 289.)

[3] Nell'elevazione dei granicoli dell'umido quel che più s'inalza alla vicinità di tal regione di mezzo più ritarda, quello che lo seguita è più veloce di lui, onde lo raggiunge, e spesso accade che lo percuote di sotto, e si incorpora in lui, e li cresce quantità e peso, e per questo l'aria non potendo sostenerlo dà luogo al suo descenso, il quale percuote tutte le gocciole che gli impediscono il moto del descenso, o anche ne incorpora in sè, ed acquistando gravezza acquista velocità

e dell' aria, e dei fluidi in generale, la ricerca del centro di gravità della terra e dell'acqua formano il soggetto del primo libro dell' Idraulica di Leonardo. Osservatore acutissimo del modo di agire delle diverse forze della natura, le separa e le classifica con una potenza d'analisi unica, e con rigore di deduzione pone i principii della filosofia naturale, e li spinge alle ultime conseguenze.

Nel secondo libro riprende più generalmente la teoria e le esperienze proposte nell'ottavo, applicando al moto delle acque in un canale i principii che servivano alla soluzione dei problemi riguardanti la misura dell'acqua che esce da una data luce. Il variare della velocità dell'acqua nelle diverse sezioni di un canale, a diverse profondità dalla superficie, avuto riguardo alla natura ed alla obbliquità del fondo,[1] l'attrito sul fondo[2] e sulle pareti del canale, le esperienze da istituirsi per riconoscere se la velocità cresce o scema al crescere della profondità,[3] il moto dell' acqua vicino ad una cascata,[4] la composizione dei movimenti di due acque che

di descenso; per la quale poichè sia penetrato tutto il suo nuvolo, in ogni grado di descenso acquisterà grado di diminuzione, e molte fiano le volte che tali granicoli non si condurranno a terra...... L' acqua che cade dal nuvolo alcune volte si risolve in tanta levità per la confregazione che essa ha con l' aria, che essa non può dividere l' aria...... e spesso si converte in sì minute particole, che essa non può discendere, e così resta in fra l' aria. » (Loc. cit., pag. 291.)

[1] « Il fiume dritto con egual larghezza e profondità ed obliquità di fondo in ogni grado di moto acquista grado di velocità. Quel fiume è di più veloce corso che men percosso ha il fondo, essendo il fondo sodo e di larghezza uniforme, ed, e converso, quello più tardo che più percosso ha il fondo. » (Loc. cit., pag. 301, 303.)

[2] « La corrente è più veloce di sopra che di sotto. Questo accade perchè l' acqua di sopra confina con l' aria, che è di poca resistenza, per esser più lieve dell' acqua; e l' acqua di sotto confina con la terra che è di grande resistenza, per essere immobile e più grave che l' acqua. Li fiumi che si muovono contro li corsi de' venti fiano di tanto maggior corso di sotto che di sopra, quanto la sua superficie si fa più tarda, essendo sospinta da' venti che prima. » (Loc. cit., pag. 304, 305.)

[3] « A conoscere se un acqua corre più di sotto che di sopra. Di una bacchetta che sie di sopra infilata in baga e di sotto in sasso, quella parte che avanza di sopra alla baga, se penderà in verso l' avvenimento dell' acqua, correrà l' acqua più in fondo che sopra, e se detta bacchetta penderà verso il fuggimento dell' acqua correrà il fiume più di sopra che di sotto; e se resta dritta la bacchetta, il corso sarà di pari velocità di sopra e di sotto. » (Loc. cit., pag. 306.)

[4] « Dove si vede monti sorgere nelle acque correnti ad uso di bollori, ivi è

corrono insieme, sono discusse nel secondo libro. Negli altri tre, delle onde dell' acqua, dei ritrosi, dell' acqua cadente, esamina le teorie più complesse del moto dei fluidi, separa le quistioni che riguardano il moto permanente [1] delle acque, come hanno fatto i geometri moderni, osservando che in questo era più facile rendersi conto esatto dei fenomeni complessi; e quando anco non giunge alla scoperta delle leggi che loro presiedono, poichè tutto in questo studio egli doveva creare e sino la lingua, traccia la strada che dovrà condurvi quando lo stato della scienza sarà più avanzato, o indica almeno le esperienze più adatte a dare l' idea di ciò che accade in natura.[2] Alcune delle note che abbiamo riportate da questi tre libri, si trovano con poche varianti nei documenti che il Venturi ed il Libri hanno tratti dai manoscritti di Leonardo, dove parla degli effetti della forza centrifuga nella formazione dei ritrosi, pone le basi della teoria dell' onde,[3] pone in confronto i movimenti che accadono nel-

segno di gran profondità d'acqua, donde tali bollori risultano dopo la percussione che fa l'acqua sopra del fondo. » (Loc. cit., pag. 509.)

[1] « Giunte insieme le maggiori e le minori tardità delle onde, cioè dell' onda in sè, con la velocità de' suoi lati, e tardità del suo colmo, essa si fa uguale al comune corso del suo fiume. Provasi per la quarantesima dell' ottavo qual dice, che il fiume dà tragitto in ogni parte della sua lunghezza con egual tempo ad egual quantità d'acqua, essendo esso fiume di qualunque varietà si sia. Adunque non può l' onda essere più veloce del comun corso del suo fiume, perchè darebbe maggior quantità di acqua in una parte del fiume che nell'altra. » (Loc. cit., pag. 331.)

[2] «Il moto elico ovvero revertiginoso d'ogni liquido è tanto più veloce, quanto egli è più vicino al centro della sua rivoluzione. Questo che noi proponiamo è caso degno d' ammirazione. Conciò sia che il moto circolare della ruota è tanto più tardo, quanto egli è più vicino al centro del circonvolubile. E il medesimo moto per velocità e larghezza in ciascuna intera rivoluzione dell' acqua, che sia nella circonferenza del maggior circolo, come nel minore. Per vedere se li retrosi sono più larghi in fondo che di sopra, piglia una bacchetta, e falle quelle alette di tavola, e dalle tanto peso da piè che la parte di sotto vada in fondo, e legala con un filo sospesa ad un bastone, e cacciane una parte sott' acqua, e guarda se la parte di sopra nel suo girare si piega o no, e quanto. » (Loc. cit., pag. 335, 336.)

[3] « Se getterai in un medesimo tempo due piccole pietre alquanto distanti l' una dall' altra sopra un pelago senza moto, tu vedrai causare intorno alle dette due pietre due separate quantità di circoli, le quali quantità accrescendo vengono a scontrarsi insieme. Domando se l' un cerchio, nello scontrarsi con suo accrescimento nell' accrescimento dell' altro, esso entra nella sua onda, penetrando l' onda dell' altro.... Ovveramente, se tali loro percussioni risaltano indietro in fra gli

l' acqua e nell' aria, considera le diverse sezioni di una vena fluida che esce da uno spiracolo di data forma, l'assottigliarsi dell' acqua nella caduta per il crescere della velocità;[1] e seb-

angoli eguali. Questo è bellissimo quesito e sottile. Al quale rispondo, che se il moto dell' impressione dell' acqua sia accompagnato col moto della medesima acqua, come occorrerebbe se i circoli fossero cagionati da grandissime percussioni, non è dubbio che ivi creandosi nuovo moto riflesso per la percussione dell' onda, si cagioni avere nuova impressione in modo, che le prime restano distrutte....; ma se il moto dell' impressione dell' acqua sia solamente accompagnato dall' impeto...., benchè apparisca qualche dimostrazione di movimento, l' acqua non si parte dal suo sito; perchè l' aperture fatte dalle pietre subito si richiusero, e quel moto fatto dal subito aprire e serrare dell' acqua, fa in lei un certo riscotimento che si può piuttosto dimandare tremore che movimento. E che quello io dico ti si faccia più manifesto, poni mente a quelle ferbuche che per loro leggerezza stanno sopra l' acqua, e vedrai che per l' onda fatta sotto loro per l' accrescimento dei circoli, non si partono però dal loro sito. Essendo adunque questo tale risentimento di acqua piuttosto tremore che movimento, non si possono per incontrarsi, rompersi l' un l' altro, perchè avendo l' acqua tutte le sue parti di una medesima qualità, è necessario che le parti attacchino esso tremore l' un l' altra, senza mutarsi di luogo: perchè stando l' acqua nel suo sito, facilmente può pigliare esso tremore dalle parti vicine, e porgerlo alle altre vicine, sempre diminuendo per potenza sino al fine. E perchè in tutti i casi del moto dell' acqua è gran conformità coll' aria, io allegherò per esempio l' aria, nella quale benchè le voci che la penetrano si partano con circolari movimenti dalle loro cagioni, niente di meno li circoli mossi da diversi principii si penetrano insieme senza alcun movimento, e passano e penetrano l' un l' altro, mantenendo sempre per centro le loro cagioni. » (Loc. cit., pag. 320.)

[1] « Per esperimentare la proporzione degl' intervalli del discenso dell' acqua d' eguali ed uniformi pesi, sia posta in piedi per linea perpendicolare l' asse U, e sia con terra mista con cimatura bene interrata; alla quale sia congiunta ad uso di libro l' asse OP, e si possa serrare subito con due corde.. ... ed nell' estremo di essa asse interrata sia messo il piè d' una cerbottana stoppata da piè, e piena di pallotte di ugual peso e figura; poi ferma bene la cerbottana, e l' asse interrata subito lascia andare il contrappeso, e le due asse si serreranno, e le pallotte che cadevano tutte si ficcheranno in essa terra, e potrai poi misurare la proporzione della varietà delli loro intervalli: e se vorrai vedere il discenso dell' acqua, fa far il simile al miglio uscito dal moggio..... Se in tal parte del suo descenso non si assottigliasse per la metà del suo nascimento, e oltre a questo non si facesse il doppio più veloce, seguiterebbe che in due tanti tempi s' empirebbe un vaso in tale assottigliamento che non farebbe al suo nascimento, e questo sarebbe impossibile perchè l' acqua che di sopra si versasse in un' ora, non capiterebbe in tal sito dove essa si assottiglia per metà in ispazio di due ore. Onde sarebbe necessario che tal acqua se ne andasse in fumo; o veramente si moltiplicasse al continuo in varie torture: e questo in esperienza non si vede. E se tu volessi dire che l' acqua che discende fosse d' uniforme grossezza, a questo si responderebbe...... che essendo la detta acqua più veloce nel fine che nel principio, verbigrazia diciamo il doppio, due tanti più d' acqua capitasse al fine del descenso, che quello che di sopra sopra si versa: la qual cosa non può stare in na-

bene non raggiunga la teoria di Galileo sulla caduta dei gravi, indica con bastante esattezza che l'acqua cadente acquista in ogni grado di discesa grado di velocità; e percorre ad una ad una tutte le quistioni più spinose di una teoria, che ha esercitato successivamente l'ingegno dei più grandi geometri, e ne attende tuttora li sforzi.

Il Trattato di Pittura scritto per l'Accademia Vinciana dimostra quale alto concetto egli si facesse dell'arte. Comincia da fissare delle norme, le quali debbano essere invariabili come i principj di una scienza; e non possa il pittore dipartirsene senza cadere in errore. [1] Perchè intenda che senza di queste la pratica ed il giudizio dei pittori si componga di convenzioni e si pasca di chiacchiere e di sogni brutti, falsi e discordi. [2] E per dar ordine a questa pratica, muove francamente la guerra a tuttociò che l'uso ha sanzionato e che non si vede in natura, alla bassa e servile imitazione di ciò che è stato fatto precedentemente con qualche lode, [3] e vuole che il pittore impari soltanto dalla natura, e fissi su quella la ragione delle cose imparate. [4] Il

tura. Necessaria cosa è che l'acqua che cade con continuo discenso in fra l'aria sia di figura piramidale, ancora che sempre esca da una medesima grossezza di canna. E la ragione si è, che la qualità del descenso non sia di eguale velocità, come si è detto; imperocchè quello che più è caduta più si fa sottile, e quella che non cade, fa l'opposito. Adunque se tu gittassi pallotte di piombo di eguali spazi, essi non osserverebbero eguali spazi infra loro, anzi anderebbono diminuendo inverso l'altezza con continua diminuzione. » (Loc. cit., pag. 364, 365.)

[1] « La scienza non pasce di sogni li suoi investigatori: ma sempre sopra li primi veri e noti principii procede successivamente. » *Trattato della Pittura*.

[2] « Studia prima la scienza, e poi la pratica nata da essa scienza. Che sempre dove manca la ragione, suppliscono le grida: la qual cosa non accade nelle cose certe. »

[3] « Nessuno dee imitare la maniera di un altro, perchè sarà detto nipote e non figlio della natura..... Vedi le attitudini degli uomini nei loro accidenti, senza che essi si avveggano che li consideri..... E quelle noterai con brevi segni in un tuo piccolo libretto, e serberai come tuoi autori e maestri. »

[4] « Pittore che desideri grandissima pratica, hai da intendere, che se tu non la fai sopra buon fondamento delle cose naturali, farai opera con assai poco onore, e men guadagno; e se la farai buona, l'opere tue saranno molte e buone, con tuo grande onore e utilità. Quella pittura è più laudabile, la quale ha più conformità con la cosa imitata....... Questo paragone è a confusione di quei pittori i quali vogliono racconciare le cose di natura.......; la quale usanza è tanto penetrata e stabilita nel lor corrotto giudizio, che fan credere lor medesimi che la natura, o chi imita la natura, faccia grandissimi errori a non fare come essi fanno. »

libro terzo è tutto composto in ordine al Trattato del moto locale e all' anatomia, ai quali lavorava contemporaneamente. Egli descrive come si compartano gli uffici delle diverse membra e dei muscoli del corpo umano, e come i loro movimenti si eseguiscano secondo le leggi della meccanica; come debbano disporsi attorno al centro di gravità, perchè l'azione che il pittore vuole rappresentare mostri effetto.[1] Alla semplicità e alla esattezza delle espressioni si riconosce facilmente nel pittore lo scienziato, che il primo, dopo Archimede, si occupava in meccanica della ricerca del centro di gravità delle figure, ritrovava innanzi al Maurolico e al Commandino il centro di gravità della piramide, conosceva la teoria del piano inclinato, e della forze applicate obbliquamente alla leva. Se noi avessimo tuttora il trattato sul moto locale e delle percussioni, opera inestimabile, al dir del Paciolo, noi vedremmo che dopo aver cominciato nella scienza dell'equilibrio dove avevano finito gli antichi maestri, forse poneva innanzi al Galileo i fondamenti delle dinamica: e se a lui occupato in tanti studi e così varii, mancava talora il tempo di ridurre il concetto suo ad una dimostrazione rigorosa, non mancava la mente per discernere quale di ogni fe-

[1] « Ricordo a te pittore, che nel movimento che tu fingi essere fatto dalle tue figure, che tu scopra quelli muscoli li quali soli si adoprano nel moto ed azione della tua figura. E quel muscolo il quale più è adoperato, più si manifesti; e quello che è meno adoperato, meno si spedisca; e quello che nulla è adoperato, resti lento e molle, e con poca dimostrazione. E per questo ti persuadi a intendere l' anatomia dei muscoli, corde ed ossi, senza la quale poco farai....... per sapere nei diversi movimenti e forze, qual nervo o muscolo è di tal movimento cagione, e solo far quelli evidenti e questi ingrossati, e non gli altri per tutto: come molti fanno, che per parere gran disegnatori, fanno i loro nudi legnosi e senza grazia, che paiono a vederli un sacco di noci più che superficie umane, o pure un fascio di ravani piuttosto che muscolosi nudi. Sempre il peso dell' uomo che posa sopra una sola gamba sarà diviso con equal parte opposta sopra il centro della gravità che sostiene. L' estensione del braccio raccolto muove tutta la ponderazione dell' uomo sopra il suo piede, sostentacolo del tutto come si mostra in quello che con le braccia aperte va sopra la corda senz'altro bastone.—*Dell'uomo che porta un peso sopra le sue spalle.*—Se tutto il peso dell'uomo e del peso da lui portato non fosse diviso con egual somma sopra il centro della gamba che posa, sarebbe necessità che tutto il composto rovinasse; ma la necessità provvede che tanta parte del peso naturale dell' uomo si getta su un dei lati, quanta è la quantità del peso accidentale che si aggiunge dall' opposto lato. »

nomeno sia la cagione. Il settimo libro degli alberi e delle verdure è un trattato di fisiologia vegetale tanto perfetto quanto lo permettevano le cognizioni d'allora. Quando egli parla di colori e della prospettiva aerea e della visione, mostra che nissuno meglio di lui ne conosceva la teoria, e indica che l'imagine di un oggetto formandosi in due modi diversi per i due occhi di un osservatore, perchè il quadro mostrasse lo stesso rilievo del vero bisognerebbe che le due immagini si soprapponessero. Non ha guari la esperienza ha confermato le asserzioni di Leonardo; e questo è un nuovo elogio dovuto a colui che innanzi al Porta ha descritta la camera ottica. Poichè tutti conoscono il Trattato della pittura, e d'altronde sarebbe impossibile analizzarlo, basterà accennare che egli dalle regole generali nelle quali riassume intero il suo concetto, ai minuti particolari che va ricercando con una forza di analisi da non aver paragone alcuno, mostra tanta superiorità di idee e tanta potenza di intelletto, da non sperare che mai sia chi l'agguagli nel sentimento dell'arte.

Il Libri e il Venturi, che hanno potuto esaminare gran parte dei manoscritti di Leonardo, hanno reso nei loro eccellenti scritti il più esatto conto delle opere sue. Noi non possiamo che rammentare le sue ricerche sulla chimica, sull'ottica, sulla meteorologia, sulla geologia, nelle quali mostra sempre lo stesso acume di osservazione, e si accosta sì spesso alla scoperta del vero.

Non ostante, più temuto per quelle che dicevansi le sue arti segrete, che riverito per la sua scienza, morì negletto in terra straniera; i suoi ricordi furono dimenticati, il frutto dei suoi studi rimase lungo tempo ravvolto nell'oscurità, nessuno dei suoi trattati fu pubblicato lui vivente, e il tesoro della scienza portata a così alto grado di perfezione, cadde dalle sue mani senza trovare chi allora lo raccogliesse.

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI LEONARDO DA VINCI,

CAVATO DALL' AMORETTI, DAL GAYE
E DA ALTRI DOCUMENTI AUTENTICI.

1452. Nasce Leonardo in Vinci. (Amoretti, *Mem. storic. di Leonardo da Vinci* ec. pag. 13.)

1472. È scritto nel *Libro Rosso de' debitori e creditori* della Compagnia de' Pittori, che si conserva nel vecchio archivio della fiorentina Accademia delle Belle Arti, a fog. 91 tergo.

1483. Sino a questo anno incirca, Leonardo dimora in patria, occupato nella pittura. La Rotella, la Medusa, il Nettuno per Antonio Segni, il cartone d'Adamo e d' Eva, furono fatti in quel tempo. (Amoretti, *Mem.* cit., pag. 20 e seg.)

1483? Leonardo va in cerca di ventura presso Lodovico Sforza, reggente del Ducato di Milano. (Amoretti, *Mem.* cit., pag. 32-33.)

Fra il 1483 e il 1489, e così nei primi anni del suo soggiorno in Milano. Fa il ritratto di Cecilia Gallerani e di Lucrezia Crivelli, amate da Lodovico il Moro. (Id. ibid., pag. 38-39.) La Gallerani fu maritata al conte Lodovico Pergamino. Nel secolo passato questo ritratto vedevasi ancora in Milano presso i marchesi Bonesana.

L' Amoretti vide in Milano, presso un mercante di vino, una tavola con Nostra Donna e il putto sedente in atto di benedire una rosa. Vi si leggeva il nome di Cecilia, in due versi riuniti, così:

Per Cecilia qual te orna lauda e adora
El tuo unico figliolo o beata Virgene et ora.

Leonardo dopo ritrasse la Cecilia anche un'altra volta, ed era posseduta dai Pallavicini di San Calocero. (Id. ibid., pag. 38, 39, 80, 165.)

1489? Forma un congegno di carrucole e di corde, per

trasportare in più venerabile e sicuro luogo, cioè nell'ultima arcata della nave di mezzo del Duomo di Milano, la sacra reliquia del santo Chiodo. (Id. ibid., pag. 44.)

1489. Dirige gli spettacoli dati per le nozze del Duca Gian Galeazzo con Isabella d'Aragona. (Id. ibid, pag. 30, 43.)

1490. Fa l'apparecchio degli spettacoli per le nozze di Lodovico il Moro con Beatrice d'Este. (Id. ibid., pag. 30.)

1490, 23 aprile. Comincia il libro *Della luce e delle ombre*, e ricomincia il modello del cavallo, ossia la statua equestre di Francesco I Sforza. (Id. ibid., pag. 29 e 44.)

1490-1491-92. (?) È impiegato nella fabbrica del Duomo di Milano. (Id. ibid., pag. 27, 28.)

1491. Ordina la festa della giostra di Galeazzo Sanseverino. (Id. ibid., pag. 45.)

1492. Fa degli studj per render navigabile il canale della Martesana da Trezzo a Milano. (Id. ibid., pag. 46.)

1492. È occupato a dirigere gli ornati e a dipingere egli stesso le sale della rôcca dove Lodovico il Moro abitava. (Id. ibid., pag. 46.)

1492. Fa il bagno per la Duchessa Beatrice nel parco del castello. (Id. ibid., pag. 48.)

1492. Quadro con Nostra Donna, il Putto, San Giovanni e San Michele, che ammirasi in casa Sanvitale a Parma, dove è scritto: LIONARDO VINCI FECE. 1492. (Id. ibid., pag. 49.)

1493. Attende al modello della statua equestre di Francesco I Sforza. — Il modello fu finito, ed esposto sotto un arco di trionfo nella piazza di castello, nelle nozze di Bianca Maria Sforza (nipote di Lodovico il Moro) coll' imperatore Massimiliano. (Id. ibid., pag. 49.)

1494. Immagina un' allegoria per il Duca Lodovico. (Id. ibid., pag. 58.)

1495. Fa i ritratti di Lodovico il Moro, della moglie e de' figliuoli nel Calvario dipinto in fresco dal Montorfani nel refettorio del convento delle Grazie a Milano. (Id. ibid., p. 60.)

1496. Fa le figure, in numero di sessanta, nel Trattato *De divina proportione* di Fra Luca Paciolo, che fu poi pubblicato nel 1509. (Id. ibid., pag. 61.)

1496 (?). Tavola con la Natività di Nostra Donna, man-

data dal Duca di Milano in dono all' Imperatore. (Id. ibid., pag. 64.)

1496. Dipinge il Cenacolo nel refettorio delle Grazie a Milano. (Id. ibid., pag. 65.)

1498. Era sempre nel numero de' letterati che frequentavano la corte di Lodovico il Moro. — Compiuta la pittura del Cenacolo, si dette a comporre l' opera del moto locale, delle percussioni e de' pesi, avendo già con tutta diligenza al degno libro della pittura e de' movimenti umani posto fine. Così Luca Paciolo. (Id. ibid., pag. 84.)

1499. Riceve in dono dal Duca Lodovico sedici pertiche d'una vigna, recentemente comperata dal monastero di San Vittore presso porta Vercellina. (Id. ibid., pag. 85.)

1499-1500. Dopo che il Moro fu condotto prigione in Francia, Leonardo insieme con Luca Paciolo parte alla volta di Firenze. (Id. ibid., pag. 87, 89.)

1500 (?) La forma della statua equestre di Francesco I Sforza, intorno alla quale Leonardo avea consumato sedici anni continui, è rovinata, fatta bersaglio a' balestrieri guasconi, quando i Francesi entrarono in Milano. (Id. ibid., p. 86, 87.)

1500 (?) Tornato a Firenze, fa i ritratti di Madonna Lisa del Giocondo, e di Ginevra di Amerigo Benci. — Studia il modo di render navigabile l'Arno da Firenze a Pisa. (Id. ibid., pag. 91, 92.)

1502. Dal Duca Valentino ha la patente di suo architetto e ingegnere generale in Romagna. (Id. ibid., pag. 94, 95.)

1502, 30 luglio. Era a Urbino, ove disegnò una colombaia, una scala a varie entrate, e la fortezza.

» 1 agosto. È a Pesaro.

» 8 agosto. A Rimini.

» 11 agosto. A Cesena.

» 6 settembre. Al Cesenatico, e disegnane il porto.

Dall' Emilia torna in patria; poi viaggia nella parte meridionale della Toscana. (Id. ibid., pag. 93.)

1503, 25 gennaio. È tra gli artefici chiamati a dire il loro parere sul luogo più conveniente dove porre il David di Michelangelo (Gaye, *Carteggio* ec., II, 455.)

1503, 23 luglio. Si trova nel campo sotto Pisa, per consultare sul disegno di un' opera da farsi per volgere il corso dell'Arno. (Gaye, *Carteggio* ec., II, 629.)

1503-1504. Si trova scritto a fog. 93 tergo del *Libro Rosso de'creditori e debitori* della Compagnia de'Pittori, sopra citato.

1504, 9 luglio. Muore ser Piero da Vinci suo padre. (Amoretti, *Mem.* cit., pag. 99.)

1504-1505. Cartone della battaglia d'Anghiari. (Gaye, *Carteggio* ec., II, 88-90.)

1505. È sempre in Firenze. (Amoretti, *Mem.* cit., p. 99.) — Fa i modelli delle tre statue, poste sulla porta settentrionale di San Giovanni di Firenze, gettate in bronzo da Francesco Rustici. (Id. ibid., 98.)

1507. Muore ser Francesco suo zio. Torna a Firenze. — Due quadri con Nostra Donna, cominciati a Firenze, e condotti ad assai buon punto. (Gaye, *Carteggio* ec., II, 96, 97.)

1507. Era tornato a Milano. —Suoi lavori idraulici. Ma nell'agosto di quell'anno ritornò a Firenze già col titolo di pittore del Re di Francia. (Amoretti, *Mem.* cit., pag. 101; Gaye, *Carteggio* ec., II, 96).

1508. Scrive un capitolo intitolato: *Del canale della Martesana.* (Id. ibid., pag. 103.)

1509. Compie lo scaricatoio del naviglio di San Cristoforo di Milano. (Id. ibid., pag. 104.)

1509. Ha in dono dal re di Francia dodici once d'acqua da estrarsi dal naviglio grande in vicinanza di San Cristoforo. (Id. ibid., pag. 105, 106.)

1509. Probabilmente fa l' apparato per l' ingresso trionfale in Milano di Luigi XII. —Forse in quest'anno stesso fa il ritratto di Giangiacomo Trivulzio, citato dal Lomazzo: *Trattato della pittura*, lib. VII, cap. XXV. (Id. ibid., p. 104.)

1511. È in Firenze a cagion della lite co' suoi fratelli, per la eredità di ser Francesco Vinci suo zio. (Id. ibid., pag. 17.)

1512. Torna a Milano. (Id. ibid., pag. 110.)

1514, 24 settembre. Parte da Milano per Roma con Giovanni (Beltraffio?), Francesco Melfi, Lorenzo (Lotto?) e il Fanfoia. (Id. ibid., pag. 112.)

1514. Va a Roma con Giuliano de' Medici fratello di Leone X, ad assistere alla incoronazione sua. — Dipinge ivi due quadretti per Baldassarre Turini da Pescia, datario di Leone X. Uno di questi si dice nella Galleria di Düsseldorf. (Id. ibid., pag. 113.)

1515. A quest' anno riferisce l' Amoretti la figura del leone fatto in Pavia da Leonardo, che camminò per la sala, fermossi dinanzi a Francesco I di Francia, e apertosi il petto lo mostrò tutto pieno di gigli. (Id. ibid., pag. 117.)

1516, sul finire del gennaio. Va in Francia con Francesco I, in qualità di pittore del re, con lo stipendio di 700 scudi all'anno. (Id. ibid., pag. 118.)

1518, 18 aprile. Fa testamento a Cloux presso Amboise. (Id. ibid., pag. 120 e seg.)

1519, 2 maggio. Muore. (Id. ibid., pag. 127, 128.)

GIORGIONE DA CASTELFRANCO,

PITTOR VINIZIANO.

(Nato 1478. — Morto 1511.)

Ne' medesimi tempi [1] che Fiorenza acquistava tanta fama per l'opere di Lionardo, arrecò non piccolo ornamento a Vinezia la virtù ed eccellenza d'un suo cittadino, il quale di gran lunga passò i Bellini da loro tenuti in tanto pregio, e qualunque altro fino a quel tempo avesse in quella città dipinto. Questi fu Giorgio, che in Castelfranco in sul Trevisano nacque l'anno 1478, [2] essendo doge Giovan Mozenigo,

[1] « Quegli che con le fatiche cercano la virtù, ritrovata che l'hanno, la » stimano come vero tesoro, et ne diventano amici, nè si partono giammai da » essa. Conciosiachè non è nulla il cercare delle cose: ma la difficultà è poi che » le persone l'hanno trovate, il saperle conservare ed accrescere. Perchè ne' nostri artefici si sono molte volte veduti sforzi maravigliosi di natura, nel dar » saggio di loro, i quali per la lode montati poi in superbia, non solo non » conservano quella prima virtù, che hanno mostro et con difficultà messo in » opera, ma mettono oltra il primo capitale in bando la massa de gli studi nell'arte da principio da lor cominciati; dove non manco sono additati per dimenticanti, che si fossero da prima per stravaganti et rari, et dotati di bello » ingegno. Ma non già così fece il nostro Giorgione, il quale imparando senza » maniera moderna, cercò, nello stare co' Bellini in Venezia, et da sè, di imitare » sempre la natura il più che e' poteva; nè mai per lode che ne acquistasse, intermisse lo studio suo; anzi quanto più era giudicato eccellente da altri, » tanto pareva a lui saper meno, quando a paragone delle cose vive considerava » le sue pitture, le quali per non essere in loro la vivezza dello spirito, reputava quasi nonnulla. Per il che tanta forza ebbe in lui questo timore, che lavorando in Vinegia fece maravigliare non solo quegli che nel suo tempo furono, ma quegli ancora che vennero dopo lui. Ma perchè meglio si sappia » l'origine et il progresso d'un maestro tanto eccellente, cominciando da' suoi » principii, dico ec. » Così leggesi nella prima edizione.

[2] * Nella prima edizione il Vasari aveva scritto 1477. — Il suo cognome fu Barbarelli. Vedelago, altro villaggio della provincia trevigiana, contrasta a Castelfranco l'onore di aver dato i natali a Giorgione.

GIORGIONE DA CASTELFRANCO.

fratel del doge Piero; dalle fattezze della persona e dalla grandezza dell'animo chiamato poi col tempo Giorgione; il quale, quantunque egli fusse nato d'umilissima stirpe, non fu però se non gentile e di buoni costumi in tutta sua vita. Fu allevato in Vinegia, e dilettossi continovamente delle cose d'amore, e piacqueli il suono del liuto mirabilmente e tanto, che egli sonava e cantava nel suo tempo tanto divinamente, che egli era spesso per quello adoperato a diverse musiche e ragunate di persone nobili. Attese al disegno, e lo gustò grandemente, e in quello la natura lo favorì sì forte, che egli innamoratosi delle cose belle di lei, non voleva mettere in opera cosa che egli dal vivo non ritraesse. E tanto le fu suggetto e tanto andò imitandola, che non solo egli acquistò nome d'aver passato Gentile e Giovanni Bellini, ma di competere con coloro che lavoravano in Toscana, ed erano autori della maniera moderna. Aveva veduto Giorgione alcune cose di mano di Lionardo molto fumeggiate e cacciate, come si è detto, terribilmente di scuro. E questa maniera gli piacque tanto, che, mentre visse, sempre andò dietro a quella, e nel colorito a olio la imitò grandemente. Costui gustando il buono dell'operare, andava scegliendo di mettere in opera sempre del più bello e del più vario che e' trovava. Diedegli la natura tanto benigno spirito, che egli nel colorito a olio ed a fresco fece alcune vivezze ed altre cose morbide ed unite e sfumate talmente negli scuri, che fu cagione che molti di quegli che erano allora eccellenti, confessassino lui esser nato per metter lo spirito nelle figure, e per contraffar la freschezza della carne viva più che nessuno che dipignesse non solo in Venezia, ma per tutto. [1]

[1] * Mal si appone il Vasari se crede che Giorgione apprendesse la sua maniera di colorire da Leonardo. Essa è affatto diversa dalla leonardesca, e si è formata, come è ben chiaro, su quella di Giambellino. Leonardo perfeziona il sistema delle velature, mentre Giorgione, sbozzando prima con colori bigi o scuri, indicava il modellato e il chiaroscuro, e cercava quindi di far risaltare le tinte locali, e di ottenere la soave gradazione e l'armonia del colorito, per mezzo di toni carnosi, forti nelle parti di luce, sottili e trasparenti nelle ombre, ma sempre condotti con finezza e delicatezza di pennello. Sennonchè con questa maniera egli diede, d'ordinario, a' suoi dipinti una tinta troppo scura; onde è che la bellezza del suo colorito consiste più nella maravigliosa finezza delle singole

Lavorò in Venezia nel suo principio molti quadri di Nostre Donne ed altri ritratti di naturale, che sono e vivissimi e belli, come se ne vede ancora tre bellissime teste a olio di sua mano nello studio del reverendissimo Grimani patriarca d'Aquileia, una fatta per Davit (e, per quel che si dice, è il suo ritratto), con una zazzera, come si costumava in que' tempi, infino alle spalle, vivace e colorita che par di carne: ha un braccio ed il petto armato, col quale tiene la testa mozza di Golia. [1] L'altra è una testona maggiore, ritratta di naturale, che tiene in mano una berretta rossa da comandatore, con un bavero di pelle, e sotto uno di que'saioni all'antica: questo si pensa che fusse fatto per un generale di eserciti. La terza è d'un putto, bella quanto si può fare, con certi capelli a uso di velli, che fan conoscere l'eccellenza di Giorgione, e non meno l'affezione del grandissimo patriarca che gli ha portato sempre alla virtù sua, tenendole carissime, e meritamente. [2]

tinte, che nella verità convincente e materiale dell'insieme. Questa verità materiale, l' arte *di contraffare la carne viva*, come dice il Vasari, e di farla spiccar dal quadro quasi di rilievo, come una sostanza morbida e lucente, fu raggiunta da Giorgione in particolar modo con un colorire largo e pastoso, semplice ed armonioso ne' toni, che colpisce non tanto per mezzo delle ombre, quanto dei toni stessi de' colori e degli arditi contrasti di chiaroscuro. Con Giorgione incomincia la vera arte veneziana del colorito, l' arte cioè di dar vita persino al colore, e di modellarlo col semplice muover del pennello, di indicare i piani, e di far risaltare da quel leggiero e largo pennelleggiare il sentimento della forma. Dopo lui, vanno a mano a mano scomparendo i fondi lisci, ed al legno succede una tela fitta e talvolta a spina, che rende più facile il modellar del pennello e il passaggio de' toni chiari; i colori son dati più francamente, con più larghezza e materiale evidenza; indi ricoperti di una velatura generale, ond'essi riflettono la luce anzichè, come accade nei dipinti di Leonardo, l'assorbiscano. Questa maniera di colorito fu condotta alla sua perfezione da Tiziano. Il Tintoretto invece la corruppe, avendo messo in opera non fondi chiari ma scuri, de'quali usava per le mezze tinte. Quest' ultima pratica, favorevole assai alla bravura ed alla speditezza, seguitarono molti Italiani e Olandesi; ma essa ebbe per conseguenza un tale oscurarsi ne' quadri, che molti ne rimasero guasti interamente. Il Ridolfi, pag. 89, fa osservare giustamente, che Giorgione si servì di poche tinte e semplici, come Apelle ed Echione, che parimente dipingevano con soli quattro colori. Il De Piles osserva, che la cognizione dei contrasti è il carattere principale della sua pittura.

[1] Un quadro di Giorgione con questo soggetto trovasi nell' Imp. Galleria di Belvedere a Vienna.

[2] * Di questi due ritratti non sapremmo dar contezza veruna. — Uno dei migliori dipinti che Giorgione fece in Venezia, è la storia della burrasca sedata

In Fiorenza è di man sua in casa de' figliuoli di Giovan Borgherini il ritratto d'esso Giovanni, quando era giovane in Venezia, e nel medesimo quadro il maestro che lo guidava; che non si può veder in due teste nè miglior macchie di color di carne nè più bella tinta di ombre.[1] In casa Anton de'Nobili è un'altra testa d'un capitano armato, molto vivace e pronta, il qual dicano essere un de' capitani che Consalvo Ferrante menò seco a Venezia, quando visitò il doge Agostino Barberigo;[2] nel qual tempo si dice che ritrasse il gran Consalvo armato, che fu cosa rarissima, e non si poteva vedere pittura più bella che quella, e che esso Consalvo se ne la portò seco.

Fece Giorgione molti altri ritratti, che sono sparsi in molti luoghi per Italia, bellissimi, come ne può far fede quello di Lionardo Loredano fatto da Giorgione quando era doge, da me visto in mostra per un'Assensa,[3] che mi parve veder vivo quel serenissimo principe; oltra che ne è uno in Faenza in casa Giovanni da Castel Bolognese intagliatore di cammei e cristalli eccellente,[4] che è fatto per il suocero suo: lavoro veramente divino, perchè vi è una unione sfumata ne' colori, che pare di rilievo più che dipinto. Dilettossi molto del dipignere in fresco, e fra molte cose che fece, egli condusse tutta una facciata di Cà Soranzo in su la piazza di San Paolo, nella quale oltra molti quadri e storie ed altre sue fantasie, si vede un quadro lavorato a olio in su la cal-

per miracolo dei Santi Marco, Niccolò e Giorgio. Era un tempo nella Scuola di San Marco, ora si conserva nella Pinacoteca di Venezia. Il Vasari omise di descriverla qui, perchè la credette opera di Jacopo Palma, nella Vita del quale ne parla con grandi elogi. Il gruppo de' quattro remigatori si crede rifatto da Paris Bordone. Un intaglio di questo quadro ci dà lo Zanotto, *Pinacoteca Veneta illustrata* ec.

[1] * Non sapremmo assicurare se questo ritratto possa esser quello in tela che si conserva nella Pinacoteca di Berlino, così descritto nel Catalogo: « Ritratto di due uomini di mezza età, vestiti di nero, l'un de' quali mostra all'altro uno scritto. Dal fondo della stanza si vede cielo aperto. »

[2] * Nella Galleria di Belvedere a Vienna si conserva una mezza figura grande al naturale di un guerriero armato, con una corona d'ellera in capo e un' alabarda nella mano sinistra. È questi forse il gran Consalvo?

[3] Così chiamano a Venezia la festa dell' Ascensione.

[4] * Questi è Giovanni Bernardi, del quale il Vasari torna a parlare più lungamente in questa stessa Terza Parte delle Vite.

cina; cosa che ha retto all'acqua, al sole ed al vento, e conservatasi fino a oggi. Ecci ancora una Primavera, che a me pare delle belle cose che e' dipignesse in fresco, ed è gran peccato che il tempo l'abbia consumata sì crudelmente. Ed io per me non trovo cosa che nuoca più al lavoro in fresco che gli scirocchi, e massimamente vicino alla marina, dove portono sempre salsedine con esso loro.

Seguì in Venezia l'anno 1504 al ponte del Rialto un fuoco terribilissimo nel Fondaco de' Tedeschi, il quale lo consumò tutto con le mercanzie, e con grandissimo danno de' mercatanti: dove la signoria di Venezia ordinò di rifarlo di nuovo, e con maggior commodità di abituri e di magnificenza e d'ornamento e bellezza fu speditamente finito; dove essendo cresciuto la fama di Giorgione, fu consultato ed ordinato da chi ne aveva la cura, che Giorgione lo dipignesse in fresco di colori, secondo la sua fantasia, purchè e' mostrasse la virtù sua e che e' facesse un'opera eccellente, essendo ella nel più bel luogo e nella maggior vista di quella città. [1] Per il che messovi mano Giorgione, non pensò se non a farvi figure a sua fantasia per mostrar l'arte; chè nel vero non si ritrova storie che abbino ordine o che rappresentino i fatti di nessuna persona segnalata o antica o moderna; ed io per me non l'ho mai intese, nè anche, per dimanda che si sia fatta, ho trovato chi l'intenda; perchè dove è una donna, dove è un uomo in varie attitudini; chi ha una testa di lione appresso, altra con un angelo a guisa di Cupido; nè si giudica quel che si sia. V' è bene sopra la porta principale che riesce in Merzeria una femina a sedere, c' ha sotto una testa d'un gigante morta, quasi in forma d'una Iuditta, [2] ch' alza la testa con la spada, e parla con un Tode-

[1] * La facciata dalla parte del canale fu data a dipingere a Giorgione, l' altra che guarda il ponte, a Tiziano, che superò Giorgione. — Queste pitture nel 1508 erano terminate, come risulta da un lodo degli 11 dicembre dell'anno suddetto, da noi citato a p. 97 nota 5 del Vol. VI di questa edizione, e pubblicato dal Gaye, *Carteggio* ec. II, 137, e dal Gualandi, *Memorie di Belle arti*, Serie III, pag. 90. Giorgione si contentò del prezzo di ducati 130, sebbene gli uomini deputati a stimarle giudicassero valere ducati 150.

[2] La Giuditta, o altra femmina che ella sia, non è di Giorgione ma di Tiziano; e sotto nome di lui si trova intagliata dal Piccini. (*Bottari.*)

sco quale è a basso; nè ho potuto interpretare per quel che se l'abbi fatta, se già non l'avesse voluta fare per una Germania. Insomma e' si vede ben le figure sue esser molto insieme, e che andò sempre acquistando nel meglio; e vi sono teste e pezzi di figure molto ben fatte e colorite vivacissimamente; ed attese in tutto quello che egli vi fece che traesse al segno delle cose vive, e non a imitazione nessuna della maniera: la quale opera è celebrata in Venezia e famosa non meno per quello che e' vi fece, che per il commodo delle mercanzie ed utilità del pubblico.[1]

Lavorò un quadro d'un Cristo che porta la croce ed un Giudeo lo tira, il quale col tempo fu posto nella chiesa di San Rocco, ed oggi, per la devozione che vi hanno molti, fa miracoli, come si vede.[2] Lavorò in diversi luoghi, come a Castelfranco e nel Trivisano,[3] e fece molti ritratti a varj principi italiani; e fuor d'Italia furono mandate molte dell'opere sue come cose degne veramente, per far testimonio che se la Toscana soprabbondava di artefici in ogni tempo, la parte ancora di là vicino a' monti non era abbandonata e dimenticata sempre dal cielo.

Dicesi che Giorgione ragionando con alcuni scultori nel tempo che Andrea Verrocchio faceva il cavallo di bronzo,[4] che volevano, perchè la scultura mostrava in una figura sola diverse positure e vedute girandogli attorno, che per questo avanzasse la pittura, che non mostrava in una figura

[1] Per l'accennata cagione degli scirocchi e dell'aria salmastra sono quasi affatto perite queste pitture. Nel 1760 ne pubblicò alcuni saggi lo Zanetti nella raccolta di 24 stampe di *Varie pitture a fresco de' principali maestri veneziani*, ec.

[2] * Questo quadro è tuttavia nell'Arciconfraternita di San Rocco; ma da tutti assegnato a Tiziano, avendolo asserito per il primo il Ridolfi nella Vita del Vecellio. — Ma Venezia possiede di Giorgione un quadro da tutti tenuto per uno de' più certi del suo pennello; ed è quel bellissimo colla Madonna, Sant'Omobono, Santa Barbara, e un ritratto in profilo; mezze figure.

[3] * Per i dipinti di Giorgione in Trevigi si consulti il Federici, *Memorie Trevigiane*, II, 2. 3.

[4] * Cioè la statua equestre del capitano Bartolommeo Colleone, posta sulla piazza di San Giovanni e Paolo a Venezia. Questo ragionamento non poteva tenersi da Giorgione quando il Verrocchio faceva il cavallo di bronzo, perchè se l'artefice veneziano è nato nel 1478, al tempo di quel lavoro egli era fanciullo. (Vedi a pag. 147, nota 1 del vol. V di questa edizione.)

se non una parte sola; Giorgione, che era d'oppinione che in una storia di pittura si mostrasse, senza avere a camminare attorno, ma in una sola occhiata tutte le sorti delle vedute che può fare in più gesti un uomo, cosa che la scultura non può fare se non mutando il sito e la veduta, tal che non sono una, ma più vedute; propose di più, che da una figura sola di pittura voleva mostrare il dinanzi ed il di dietro e i due profili dai lati; cosa che fece mettere loro il cervello a partito; e la fece in questo modo. Dipinse uno ignudo che voltava le spalle ed aveva in terra una fonte d'acqua limpidissima, nella quale fece dentro per riverberazione la parte dinanzi; da un de' lati era un corsaletto brunito che s'era spogliato, nel quale era il profilo manco, perchè nel lucido di quell'arme si scorgeva ogni cosa; dall'altra parte era uno specchio che drento vi era l'altro lato di quello ignudo; cosa di bellissimo ghiribizzo e capriccio, volendo mostrare in effetto che la pittura conduce con più virtù e fatica, e mostra in una vista sola del naturale più che non fa la scultura: la qual' opera fu sommamente lodata e ammirata per ingegnosa e bella. Ritrasse ancora di naturale Caterina regina di Cipro, qual viddi io già nelle mani del clarissimo messer Giovan Cornaro.[1] È nel nostro libro una testa colorita a olio, ritratta da un Todesco di casa Fucheri, che allora era de' maggiori mercanti nel fondaco de' Tedeschi;[2] la quale è cosa mirabile; insieme con altri schizzi e disegni di penna fatti da lui.

[1] * Non si sa qual fortuna abbia avùto questo ritratto.

[2] * Intorno a questa famiglia dei Fuccheri (Fugger) è detto da noi qualche cosa a p. 99, nota 1, del Vol. VI di questa edizione. — Il Ridolfi, tra le opere di Giorgione, descrive il ritratto « d' un tedesco di casa Fuchera, con pel- » liccia di volpe in dosso, in fianco in atto di girarsi. Questo ritratto, insieme » con una mezza figura di un ignudo pensoso, con panno verde sopra a' ginoc- » chi, e corsaletto accanto dove egli traspare, erano nelle case de' signori Gio- » vanni e Iacopo Van Voer in Anversa. » — Della figura dell' ignudo non abbiamo notizia; ma quanto al ritratto del Fuccher, possiamo assicurare che esso oggi si trova nella R. Pinacoteca di Monaco, ed è quella mezza figura in tavola, volta sul sinistro fianco in atto di girarsi, con lunghi capelli, una pelle in dosso, e nella sinistra mano un paio di guanti. Nel catalogo di essa Pinacoteca è detto il ritratto di Giorgione. Se ne ha una stampa litografica nel Vol. II della *Galleria* sudd. pubblicata in tedesco.

Mentre Giorgione attendeva ad onorare e sè e la patria sua, nel molto conversar che e' faceva per trattenere con la musica molti suoi amici, si innamorò d'una madonna, e molto goderono l'uno e l'altra de' loro amori. Avvenne che l'anno 1511 ella infettò di peste; non ne sapendo però altro e praticandovi Giorgione al solito, se li appiccò la peste di maniera, che in breve tempo nella età sua di trentaquattro anni se ne passò all'altra vita,[1] non senza dolore infinito di molti suoi amici che lo amavano per le sue virtù, e danno del mondo che perse. Pure tollerarono il danno e la perdita con lo esser restati loro due eccellenti suoi creati: Sebastiano Viniziano, che fu poi frate del Piombo a Roma, e Tiziano da Cadore,[2] che non solo lo paragonò, ma lo ha superato grandemente:[3] de' quali a suo luogo si dirà pienamente l'onore e l'utile che hanno fatto a questa arte.

[1] Secondo il Ridolfi, egli morì d'afflizione perchè un suo scolaro, Pietro Luzzo da Feltre, detto Zarato o Zarotto, gli sedusse la donna da lui amata. — * Il Lanzi afferma, che questo Luzzo sia la stessa persona di Morto da Feltro, del quale il Vasari scrive la Vita più sotto.

[2] * Tiziano non fu creato di Giorgione, ma sì bene condiscepolo presso Giovanni Bellini, quindi seguace ed emulo formidabile nel nuovo stile. Molti discepoli e imitatori di Giorgione noverano gli scrittori: quelli che il Vasari nomina come suoi allievi sono: Giovanni da Udine e Francesco Torbido da Verona, detto il Moro; tra gl'imitatori pone Lorenzo Lotto e il Pordenone.

[3] Dopo queste parole, nella prima edizione si trovano aggiunte le seguenti relative a' Tiziano medesimo: « Come ne fanno fede le rarissime pitture sue, » et il numero infinito de' bellissimi suoi ritratti di naturale, non solo di tutti » i principi cristiani, ma de' più belli ingegni che sieno stati ne' tempi nostri. » Costui dà vivendo vita alle figure che e' fa vive, come darà et vivo et morto » fama et alla sua Venezia, et alla nostra terza maniera. Ma perchè e' vive et » si veggono l' opere sue, non accade qui ragionarne. » Peraltro nella seconda edizione scrisse pure la Vita di Tiziano, benchè fosse vivo tuttavia.

COMMENTARIO ALLA VITA DI GIORGIONE.

DI ALCUNE PITTURE DI GIORGIONE DAL VASARI NON DESCRITTE.

Bene a ragione scrisse il Vasari, che le opere del Barbarelli sono sparse in molti luoghi d'Italia, e che fuori ne furono mandate molte, come cose degne veramente. Difatto, non v'ha quasi raccolta e italiana e straniera che non abbia da pregiarsi di qualche dipinto di Giorgione. Ma perchè, oltre a non esser noi sicuri che tutto ciò che a lui, vissuto soli trentaquattro anni, si attribuisce, gli appartenga veramente, la legge fatta a noi stessi ancor più stretta sin dal principio di questa terza Parte, di esser cioè più parchi nelle citazioni, ci vieta di annoverarle partitamente tutte; laonde ci contenteremo di registrare solamente quelle citate dai due più antichi scrittori, che sono l'Anonimo Morelliano e il Ridolfi, indicando, di quelle che per noi si può, la corsa fortuna.

Venezia. *In casa di messer Antonio Pasqualino.* — Amore che tiene in mano una freccia, mezza figura: copia da quello stesso che più sotto è citato in casa Ram. (*Anonimo Morelliano*, pag. 56.) La testa di San Giacomo, col bordone (p. 58). San Girolamo nudo, che siede in un deserto al lume di luna, copiato da una tela di Giorgione (pag. 63).

— *In casa di messer Giovannantonio Venier.* — Soldato armato fino alla cintura, senza celata (pag. 73).

— *In casa di messer Giovanni Ram.* — La testa di un pastorello, che tiene in mano un frutto (pag. 78). Amore che tiene in mano una freccia (pag. 79).

— *In casa di messer Gabbriele Vendramin.* — Cristo morto sopra il sepolcro, con l'Angelo che lo sostiene; racconciato da Tiziano (pag. 80).

— *In casa di messer Michele Contarini.* — Nudo a penna, in un paese; e un altro nudo dipinto, che possedeva lo stesso scrittore Anonimo (pag. 85).

— *In casa di messer Piero Servio.* — Un ritratto di suo padre (pag. 89).

— Presso i signori Vidman erano tre rappresentazioni di favole: in una, la nascita d'Adone; nella seconda, il giovane stesso in soavi abbracciamenti con Venere, e nella terza quando viene ucciso dal cinghiale. (Ridolfi, *Vite dei pittori veneziani*, pag. 80.)

Lo stesso autore novera con belle descrizioni diverse poesie da Giorgione dipinte sopra rotelle, armari, casse ed altre masserizie, e che per lo più erano favole tratte da Ovidio; come l'Età dell'Oro, Giove che fulmina i Giganti, Deucalione e Pirra, il serpente Pitone, Apollo e Dafne, Io trasformata in vacca, Fetonte, Diana e Calisto, Mercurio che ruba gli armenti ad Apollo, Giove e Pasifae, Cadmo che semina i denti dell'ucciso serpente, e Dejanira rapita dal centauro Nesso.[1]

Il Ridolfi rammenta ancora un quadro di mezze figure grandi quanto il naturale, rappresentante Cristo condotto al Calvario da molta sbirraglia, un de' quali lo tirava con fune, e un altro con cappello rosso lo beffava; lo accompagnavano le pietose Marie, e la Veronica porgevagli un panno lino. Non sapremmo affermare se questo è quel medesimo quadro rammentato dal Vasari, che il Ridolfi stesso ha attribuito a Tiziano. Vedi sopra a pag. 85 la nota 2.

[1] Familiari a Giorgione furono anche le invenzioni fantastiche e da novelliero, molto affini al genere detto oggi romantico. Un altro quadro di questa maniera era quello posseduto dal conte Cassi gonfaloniere di Pesaro nel 1845. Sono tre mezze figure rappresentanti due uomini e una donna svenuta; soggetto veneziano cavato dalla novella XLI di Matteo Bandello, che ha questo argomento: « Uno di nascosto piglia l' innamorata per moglie, e va a Baruti. Il padre della » giovane la vuol maritare. Ella di dolore svenisce, e per morta è seppellita. » Quel dì medesimo ritorna il vero marito, la cava dalla sepoltura, e si accorge » che non è morta; onde la cura, e poi nozze solenni celebra. » Per la grandezza e la disposizione delle figure, pareva fatto per servir di riscontro al Concerto che è nella R. Galleria de' Pitti. Nel dì 3 d'ottobre del 1846 fu venduto al Barone Ettore de Garriod per il re Guglielmo II d'Olanda; e nella vendita della sua Galleria è stato ritenuto dal presente re suo figliuolo. Questo quadro fu illustrato dal Duca Pompeo Benedetti da Montevecchio in una *Lettera pittorica sopra un interessante quadro di Giorgio Barbarelli da Castelfranco, dove si introduce discorso sul vario stile de' sommi coloritori dell' italiana scuola.* Spoleto, tip. Bassoni, 1826, in 8° di pag. 22. Vedi *Giornale Arcadico,* Tomo XXX, pag. 385-86.

Dipinse ancora un gran testone di Polifemo con cappellaccio in capo, che gli formava ombre gagliarde sul viso; degna fatica di sì gran mano per l'espressione di sì gran volto.

Egli rammenta pure una tela rappresentante il congresso di una famiglia, con nel mezzo un vecchio castratore con cappellaccio che gli adombrava mezzo il viso, lunga barba, in atto di castrare un gatto, tenuto in grembo da una donna, la quale mostrandosi schifa di quell'atto, rivolgeva altrove il viso. Eravi presente una fantesca colla lucerna in mano, un fanciullo che porgeva gli impiastri ed una fanciulla che recava un altro gatto, il quale difendendosi colle unghie, le stracciava il crine.

Fece ancora una donna ignuda, in compagnia di un pastore che suonava lo zufolo, ed ella mirandolo sorrideva.

Ritrasse sè stesso in forma di David, con braccia ignude e corsaletto in dosso, che teneva la testa di Golia: aveva da una parte un cavaliere, con giubba e berretto all'antica, e dall'altra un soldato. Questa pittura andò in mano di Andrea Vendramino.

In casa Marcello, una Venere ignuda dormiente, e ai piedi Cupido con augellino in mano.

In casa di G. B. Sanuto, una mezza figura di donna in abito zingaresco col petto scoperto, e i capelli raccolti in sottil velo: appoggia la destra mano ad un libro scritto di varj caratteri.

In casa Leoni da San Lorenzo, una tela con Saul che tiene pei capelli il capo di Golia recatogli dal giovinetto David: mezze figure. In altra tela, Paride colle tre Dee, di piccole figure.

In casa Grimani da Santo Ermagora, la sentenza di Salomone, di bella macchia, colla figura del ministro non finita.

— Un quadretto in tavola con questo soggetto, che fa riscontro ad altra tavoletta con Mosè alla prova dell' oro e del fuoco, è nella R. Galleria di Firenze. E di ambedue si ha un intaglio nel Tom. III della serie I della *Galleria di Firenze illustrata;* Firenze, presso Molini e Landi.

Il senatore cav. Gussoni aveva una Nostra Donna con San Girolamo ed altre figure.

Il senatore Domenico Ruzzini possedeva il ritratto di un capitano armato; i signori Contarini da San Samuele, quello di un cavaliere in armi nere; i signori Malipieri, un San Girolamo in mezza figura che legge in un libro; e Niccolò Crasso, il ritratto di Luigi Crasso celebre filosofo, avo suo, posto a sedere con occhiali in mano.

Il Ridolfi vide ancora in dodici quadri di mezzana grandezza dipinta la favola di Psiche, e gli descrisse molto vivamente a pag. 84-87 delle sue *Vite*.

Castelfranco. — *Chiesa parrocchiale.* — Tavola per Tuzio Costanzo, condottiere d'uomini d'armi, con Nostra Donna e il Divino infante: nel destro lato fece San Giorgio, in cui ritrasse sè stesso, e nel sinistro San Francesco, nel quale riportò l'effige di un suo fratello, e vi espresse qualunque cosa con naturale maniera, dimostrando l'ardire nell'invitto cavaliere, è la pietà nel Serafico Santo.

Trevigi. *Monte Santo* o *Monte di Pietà.* — Cristo morto portato dagli Angeli, che in sè contiene così elaborato disegno e un colorito così pastoso, che par di carne.

Verona. *Presso i signori Muselli.* — Un giovinetto con pelliccia tratta bizzarramente a traverso le spalle.

Cremona. *Chiesa della Annunziata.* — Tavola con San Sebastiano che ha legato alle spalle un panno, e vi è tratta per terra una celata; e nel frontespizio dell'altare due Angioletti che tengono una corona. Questo quadro citato dal Ridolfi, è anche nominato nella *Guida di Cremona* del Panni (1762). Non è a nostra notizia se vi si veda tuttavia. Frattanto noteremo che una tavola collo stesso soggetto, si conserva nella Pinacoteca di Brera a Milano.

Genova. — Dicesi essere appresso i signori Cassinelli di Genova un quadro di mezze figure quanto il naturale, dove era espresso il simbolo della Vita umana. In esso era una donna con un putto tra le braccia, il quale appena aperti gli occhi alla luce, dirottamente piangeva. Nel mezzo si vedeva un forte uomo tutto armato; poco lungi un giovinetto in disputa coi filosofanti, e tra negoziatori, con una vecchia-

rella. E finalmente appariva un vecchio ignudo, curvo dagli anni e canuto, che meditava sopra un teschio umano. (Ridolfi, op. cit. pag. 81-83.)

Firenze. *R. Galleria dei Pitti.*—Il così detto Concerto di musica fra tre persone. Mezze figure, erroneamente indicate in alcuni Cataloghi per Calvino, Lutero e Caterina de Bore. Il Ridolfi, pag. 81, così lo descrive: « Quel di mezzo (ritratto) è di un frate agostiniano, che suona con molta grazia il clavicembalo, e mira un altro frate di faccia carnosa col rocchetto e mantellina nera, che tiene la viuola; dall'altra parte è un giovinetto molto vivace con berretta in capo e fiocco di bianche piume: quali per la morbidezza del colorito, per la maestria e artificio usatovi, vengono riputati dei migliori dell'autore. » Questa tela, soggiunge il Ridolfi, era posseduta da Paolo del Sera, gentiluomo fiorentino. Fu tra'quadri portati a Parigi nel 1799; e se ne ha un intaglio nel Vol. I della R. Galleria dei Pitti pubblicata per cura di L. Bardi, e nella Tav. LXXXVIII della Storia del professor Rosini.

Roma. *Palazzo Aldobrandini.* — Una figura di un San Sebastiano sino a mezza coscia.

— *Palazzo Borghese.* — Un David.

Vienna. *Galleria di Belvedere.* — I così detti Geometri. Tre persone vestite all'orientale stanno insieme raccolte. Due in piè sul davanti del quadro, cioè un vecchio che al vestito, alla lunga barba, e per la tavola con segni astrologici, e al compasso che tiene in mano, si conosce per Caldeo: un uomo ancor giovane sta conversando con lui; e presso quest'ultimo siede in terra il terzo personaggio ancor più giovane, che tiene rivolti gli sguardi in alto, ed applica il compasso ad un quadrante. Nel fondo si vede a sinistra alcuni alberi, a destra una rupe, e in mezzo un paese colla levata del sole. Altre volte questo quadro a olio in tela fu tenuto come una rappresentazione dei tre Magi. Se ne ha una piccola incisione nel Tomo I dell'opera: *Galerie I. et R. au Belvédère à Vienne*; Vienne et Prague, 1821-1828.

L'Anonimo Morelliano (pag. 64) cita questo quadro in casa Contarini a Venezia, e dice che incominciato da Giorgione, fu finito da Sebastiano del Piombo.

— Quadro a olio in tela rappresentante due mezze figure, il soggetto del quale è così descritto dal Ridolfi. « Si videro ancora in Venezia due mezze figure: l'una rappresentava Clelio Plozio assalito da Claudio, che lo afferrava pel collare del giubbone, tenendo l'altra mano al fianco sopra il pugnale; e nel volto di quel giovinetto appariva il timore, e l'impeto dell'assalitore, che finalmente rimase da Plozio ucciso. Il soggetto è tratto da Valerio Massimo, lib. LX. Questo quadro è stato inciso a bulino da J. Trayen, e a fumo da Prenner. Un altro piccolo intaglio si vede nel Tomo I della *Galleria* di Vienna già citata.

ANTONIO DA CORREGGIO,

PITTORE.

(Nato 1494? — Morto 1534.)

Io non voglio uscire del medesimo paese,[1] dove la gran madre natura, per non essere tenuta parziale, dette al mondo

[1] Nella prima edizione la Vita del Correggio comincia nel seguente modo: « Sforzasi bene spesso la benigna natura infondere tanta grazia ne' nostri artefici, con tanta divinità nel maneggiare de' colori, che se e' fussero accompagnati da profondissimo disegno, ben farebbono stupire il cielo, come egli empiono la terra di maraviglia. Ma sempre si è potuto vedere ne' nostri pittori, che quelli che hanno ben disegnato, hanno avuto qualche imperfezione nel colorire; et che molti che fanno perfetta una qualche cosa particulare, lasciano poi per la maggior parte le cose loro più imperfette che perfette. Il che per il vero nasce da la difficultà della arte, la quale ha da imitare tanti capi di cose, che uno artefice solo non può farle tutte perfette. Laonde ben si può dire che e' sia, non dico maraviglia, ma miracolo grandissimo che gli spiriti ingegnosi faccino quello che e' fanno. Et i Toscani per avventura in maggior numero certo che gli altri: di che proverbiata la madre dello universo da infiniti a chi non pareva avere il debito loro in questa divisione, fece degna la Lombardia de il bellissimo ingegno di Antonio da Correggio, pittore singularissimo. » — La vita di questo gran luminare dell'arte pittorica è stata per lungo tempo involta in grande oscurità. Il Vasari fu il primo che nel secolo XVI intraprendesse a scriver di lui con qualche estensione: ma il suo lavoro riuscì scarso, e in più luoghi inesatto. Se ne accorse egli in seguito, e procacciò in parte di rimediarvi nella Vita di Girolamo da Carpi. Posteriormente il P. Resta, il Mengs, il Ratti, il Tiraboschi, l'Antonioli, il Fea, il Lanzi, e in ultimo il P. Pungileoni rifrustando archivj, rintracciando memorie, confrontando monumenti, dilucidarono varj punti dubbiosi, e supplirono a non poche omissioni del biografo aretino. La vita pertanto dell'Allegri è oggi bastantemente illustrata: ma non si è pervenuti a tal punto, che dopo il corso di più secoli e le fatiche di parecchi scrittori. Questo sia detto in difesa di messer Giorgio, strapazzato dagli indiscreti anche per quello ch'ei non poteva sapere. — Se qui si volesse dare un compendio di quanto è stato scritto in aggiunta al Vasari, dovremmo oltrepassare d'assai i limiti ordinarii di

di rarissimi uomini della sorte che avea già molti e molti anni adornata la Toscana; infra e'quali fu di eccellente e bellissimo ingegno dotato Antonio da Correggio,[1] pittore singularissimo, il quale attese alla maniera moderna tanto perfettamente, che in pochi anni, dotato dalla natura ed esercitato dall'arte, divenne raro e maraviglioso artefice.[2] Fu molto d'animo timido, e con incommodità di se stesso in continove fatiche esercitò l'arte per la famiglia che lo aggravava;[3] ed ancora che e'fusse tirato da una bontà naturale, si

queste annotazioni. Ci limiteremo dunque a riferire quelle cose che ne son sembrate più necessarie, e pel resto a indicare i fonti da dove si possono attingere più estese notizie.— * Altre fonti alle quali si possono attingere notizie su questo pittore ci sono somministrate dalla moderna letteratura artistica tedesca; cioè, il Fiorillo, *Storia della Pittura in Italia*; Lanzi, *Storia della Pittura in Italia*, traduzione tedesca del Wagner con note del Quandt; Hirt, *Osservazioni artistiche fatte in un viaggio a Dresda e a Praga*; Kugler, *Manuale della Storia della Pittura*; Förster, *Lettere sulla Pittura* ec. Per conoscere il merito artistico del Correggio, leggasi il Mengs, *Memorie concernenti la vita e le opere di A. Allegri*, nelle sue opere edite dall'Azara. (Bassano, 1783.) La nota degli scrittori che parlano del Correggio si ha anche nel Füssli, *Dizionario artistico* ec., e nel tomo III delle *Memorie* del P. Pungileoni.

[1] *Ebbe i natali in Correggio, città del Ducato di Modena, da Pellegrino Allegri e da Bernardina Piazzoli alias degli Aromani. Ei fu solito di sottoscriversi *Antonio Lieto*, ovvero *Antonius Laeti*, latinizzando il suo vero cognome. Vuolsi che egli nascesse nel 1494; ma solo per tradizione o per congettura, mancando i documenti che attestino ciò.

[2] *Credono alcuni che egli avesse i primi rudimenti dell'arte da Lorenzo Allegri suo zio paterno, e da Antonio Bortolotti, mediocri pittori di Correggio; e che dal celebre plasticatore Begarelli imparasse non poco. Il cronista Spaccini dà per maestro al Correggio Francesco Bianchi, alias Frati, pittor modanese molto buono; e questo è più probabile che non la scuola del Mantegna, della quale nè prima nè poi ritrae punto la maniera del Correggio. Contribuì non poco al suo sviluppo artistico e a formare il suo stile, l'aver veduto le cose di Leonardo da Vinci. Ma ciò non bastà a spiegare il carattere particolare che il Correggio impresse ne' suoi lavori. Quindi conviene ammettere che la forza creatrice del suo ingegno e il genio artistico gli facessero raggiungere una maniera tutta nuova e sua propria. Erano innati in lui il sentimento affascinante, l'ingenuità e la grazia che si ravvisa nelle sue pitture; grazia che talvolta degenera in soverchia dolcezza. Il suo modo di colorire si potrebbe chiamare una *chiarificazione* della maniera Leonardesca; imperciocchè tutto ciò che in Leonardo è ancora fumeggiato e cacciato terribilmente di scuro, presso il Correggio è lucido, colorato e chiaro. Ma egli dipinge, come Giorgione, con largo e pastoso pennello, a grandi tratti; di modo che il suo dipingere è piuttosto un modellare che un disegnare.

[3] Non fu il Correggio sì povero com'è stato creduto alcun tempo; nè

affliggeva nientedimanco più del dovere nel portare i pesi di quelle passioni che ordinariamente opprimono gli uomini. Era nell'arte molto maninconico e suggetto alle fatiche di quella,[1] e grandissimo ritrovatore di qualsivoglia difficultà delle cose: come ne fanno fede nel duomo di Parma una moltitudine grandissima di figure lavorate in fresco e ben finite, che sono locate nella tribuna grande di detta chiesa; nelle quali scorta le vedute al di sotto in su con stupendissima maraviglia.[2] Ed egli fu il primo che in Lombardia comin-

d' abietta, nè d' illustre famiglia, come han preteso varj scrittori ugualmente male informati. Egli era figlio d' un mercatante che possedeva qualche bene; onde può dirsi che lo stato suo fosse in quella beata mediocrità tanto lontana dalla ricchezza quanto dall' indigenza. Da giovinetto fu instruito nelle lettere da Giovanni Berni piacentino e dal Marastoni modanese, e nella filosofia da G. B. Lombardi di Correggio, celebre medico, stato già professore in Bologna e in Ferrara. Ciò basta a mostrare un'educazione non plebea. Di ventisei anni (s'è vero che egli nascesse nel 1494) sposò la sua concittadina Girolama Merlini giovinetta di tre lustri, e n' ebbe quattro figli; tre femmine, due delle quali moriron in tenera età, e un maschio, Pomponio, cui educò alla pittura. — * Di Pomponio Lieti diremo qualcosa più sotto.

1 * Nel modo stesso che il Vasari parla del Perugino quasi come d' un uomo senza religione, mentre da' quadri suoi spira un intimo sentimento religioso; così egli ci presenta il Correggio come un artista malinconico e soggetto alle fatiche dell' arte, dove che ne' suoi dipinti si manifesta la più schietta serenità di spirito, ed una scorrevolezza d' esecuzione che vince le difficoltà senza alcuno sforzo. Vero è, che le stesse sue opere mostrano come all'arte sua fosse unito uno studio profondo della prospettiva e del disegno, in specie nelle movenze e negli scorti delle figure, ed una diligenza indefessa nel maneggiare i colori; ma non sapremmo persuaderci ch' egli fosse tristo e malinconico ed oppresso, nel mentre che rappresentava gli oggetti più giocondi e leggiadri con una energia di spirito, che non si lascia inceppare da ostacoli materiali.

2 * Il Vasari non descrive qui i soggetti degli affreschi del Correggio nel Duomo di Parma. A questa mancanza egli supplisce nella Vita di Girolamo da Carpi. Il Correggio vi dipinse Nostra Donna Assunta che circondata da schiere d'Angeli viene accolta da Cristo in cielo. Nei quattro angoli sono dipinti i quattro Santi protettori di Parma, seduti sopra nuvole e accompagnati da Angeli. Questo è l'ultimo dei grandi lavori da esso condotti a termine a Parma; e fu dipinto tra gli anni 1526 e 1530. Ebbene mille ducati d'oro, corrispondenti a mille zecchini. (Tiraboschi, *Mem.* cit., pag. 264.) La Gloria ha sofferto assai. Fu primo il Correggio che dipingendo le cupole, ne distruggesse, per così dire, le volte architettoniche, dilatando lo spazio non diviso oltre i termini dell'architettura per mezzo della prospettiva. Mentre gli antichi pittori usavano di quelli spazi architettonici, dividendoli in liste e varj partimenti di figure, e dipingendo queste ultime in piè, il Correggio si giovò delle leggi degli scorti prospettici per riempire tutta la cupola di figure, che vedute da basso sembrano ritte

ciasse cose della maniera moderna: per che si giudica, che se l'ingegno di Antonio fosse uscito di Lombardia e stato a Roma, averebbe fatto miracoli, e dato delle fatiche a molti che nel suo tempo furon tenuti grandi. [1] Conciosiachè essendo tali le cose sue, senza aver egli visto delle cose antiche [2] o delle buone moderne, necessariamente ne seguita che se le avesse vedute, arebbe infinitamente migliorato l'opere sue, e crescendo di bene in meglio, sarebbe venuto al sommo de'gradi. Tengasi pur per certo, che nessuno meglio di lui toccò colori, nè con maggior vaghezza o con più rilievo alcun artefice dipinse meglio di lui: tanta era la morbidezza delle carni ch'egli faceva, e la grazia con che e' finiva i suoi lavori. Egli fece ancora in detto luogo due quadri grandi lavorati a olio, nei quali, fra gli altri, in uno si vede un Cristo morto che fu lodatissimo. [3] Ed in San Giovanni in quella città fece una tribuna in fresco, nella quale figurò una Nostra Donna che ascende in cielo fra moltitudine di Angeli, ed altri Santi intorno: la quale pare impossibile ch'egli potesse non esprimere con la mano, ma imaginare con la fantasia, per i belli andari de' panni, e delle arie che e' diede a quelle figure, delle quali ne sono nel nostro Libro alcune disegnate di lapis rosso di sua mano, con certi fregi di putti bellissimi, ed altri fregi fatti in quella opera per ornamento

librate in aria, e scortate di sotto in su, come avea fatto già prima in Roma Melozzo da Forlì, ma sopra spazj piani. Con questa incuranza delle proporzioni architettoniche egli introdusse nell'arte l'arbitrio, onde i pittori barocchi de' secoli appresso offendevano tutte le regole delle linee architettoniche.

[1] Se il Correggio abbia veduto Roma o no, è stato uno dei punti più controversi della sua vita. Oggi peraltro le ragioni di coloro i quali, contraddicendo al Vasari, sostenevano la opinione affermativa, sono state tutte confutate. Leggasi la *Storia pitt.* del Lanzi, Scuola Parm. epoca seconda; e le *Mem. ist. d'Ant. Allegri*, del P. Pungileoni, Tom. I, p. 64 e seg. — * Il *Prospetto Cronologico* posto in fine di questa Vita, mostrerà anch'esso che l'Allegri non uscì mai di Lombardia.

[2] Le cose antiche doveva averle vedute nelle raccolte di Mantova e di Parma, e più negli studj particolari di Francesco Mantegna e d'Antonio Begarelli, ricchi di gessi e di disegni tratti dalle antiche sculture.

[3] È l'altro il martirio di San Placido e di San Floriano. Questi due quadri erano in San Giovanni de' Monaci Benedettini. Sono adesso nella Pinacoteca Parmense.

con diverse fantasie di sacrifizi all'antica.[1] E nel vero, se Antonio non avesse condotte l'opere sue a quella perfezione che le si veggono, i disegni suoi (sebbene hanno in loro una buona maniera e vaghezza e pratica di maestro) non gli arebbano arrecato fra gli artefici quel nome che hanno l'eccellentissime opere sue. È quest'arte tanto difficile ed ha tanti capi, che uno artefice bene spesso non li può tutti fare perfettamente; perchè molti sono che hanno disegnato divinamente, e nel colorire hanno avuto qualche imperfezione; altri hanno colorito maravigliosamente, e non hanno disegnato alla metà. Questo nascie tutto dal giudizio e da una pratica che si piglia da giovane, chi nel disegno e chi sopra i colori. Ma perchè tutto s' impara per condurre l' opere perfette nella fine, il quale è il colorire con disegno tutto quel che si fa; per questo il Correggio merita gran lode, avendo conseguito il fine della perfezione nell'opere che egli a olio e a fresco colorì: come nella medesima città, nella chiesa de'Frati de' Zoccoli di San Francesco, che vi dipinse una Nunziata in fresco tanto bene, che accadendo per acconcime di quel luogo rovinarla, feciono que'Frati ricignere il muro attorno con legnami armati di ferramenti; e tagliandolo a poco a poco, la salvorono, ed in un altro loco più sicuro fu murata da loro nel medesimo convento.[2] Dipinse ancora sopra una porta di quella città una Nostra Donna che ha il figliuolo in braccio; che è stupenda cosa a vedere il vago colorito in fresco di questa opera, dove ne ha riportato da' forestieri viandanti, che non hanno visto

[1] Qui al Vasari fallisce la memoria. Questo soggetto fu da lui dipinto nella cupola della Cattedrale. Nella tribuna o cappella maggiore di San Giovanni espresse l'Incoronazione di Nostra Signora con varj Santi: pittura che nel 1587 fu atterrata per allungare il coro, e rifatta da Cesare Aretusi. Una parte nondimeno dell' opera correggesca, e segnatamente il gruppo della Madonna, fu salvata da quella devastazione, e posta nella seconda aula della R. Biblioteca. Nella cupola poi della stessa chiesa di S. Giovanni ei dipinse l'Ascensione di G. C. e gli Apostoli in atto di maraviglia; e sopra la porta del Capitolo eseguì a fresco, in una lunetta, la figura di San Giovanni Evangelista, la quale sussiste tuttavia. — * Questi lavori in San Giovanni furono eseguiti prima di quelli nel Duomo, cioè tra gli anni 1520 e 1525; e gli furono pagati 472 zecchini d'oro.

[2] Questa pittura non fu eseguita nella chiesa degli Zoccolanti (altro error di memoria del Vasari), ma bensì in quella della SS. Annunziata a Capo di Ponte. Pier Luigi Farnese la fece trasportare nell' atrio interiore a man sinistra. Ha non poco sofferto dall' umidità e dai sali della calce.

altro di suo, lode e onore infinito.[1] In Sant'Antonio ancora di quella città dipinse una tavola, nella qual'è una Nostra Donna e Santa Maria Maddalena; ed appresso vi è un putto che ride, che tiene a guisa di angioletto un libro in mano, il quale par che rida tanto naturalmente, che muove a riso chi lo guarda, nè lo vede persona di natura malinconica, che non si rallegri. Evvi ancora un San Girolamo; ed è colorita di maniera sì maravigliosa e stupenda, che i pittori ammirano quella per colorito mirabile, e che non si possa quasi dipignere meglio.[2]

Fece similmente quadri ed altre pitture per Lombardia a molti signori; e fra l'altre cose sue, due quadri in Mantova al duca Federigo II per mandare allo Imperatore: cosa veramente degna di tanto principe. Le quali opere vedendo Giulio Romano, disse non aver mai veduto colorito nessuno ch'aggiugnesse a quel segno. L'uno era una Leda ignuda e l'altro una Venere, sì di morbidezza colorite e d'ombre di carne lavorate, che non parevano colori ma carni. Era in una un paese mirabile: nè mai lombardo fu, che meglio facesse queste cose di lui; ed oltra di ciò, capegli sì leggiadri di colore e con finita pulitezza sfilati e condotti, che meglio di quegli non si può vedere. Eranvi alcuni Amori, che delle saette facevano prova su una pietra, quelle d'oro e di piombo, lavorati con bello artificio: e quel che più grazia donava alla Venere, era una acqua chiarissima e limpida, che correva fra

[1] Questa Madonna, detta *della Scala*, fu dipinta in una stanza della porta Romana. Nel 1554, in ossequio di detta immagine, vi fu fabbricata una chiesetta, la quale venne demolita nel 1812, e la pittura trasportata nell'Accademia di Belle Arti.

[2] * Tavola famosa, detta del San Girolamo, dalla figura del Santo ivi introdotta. Fu commessa al Correggio nel 1523 da Briseide Colla vedova Bergonzi, e fugli pagata 400 lire imperiali. La compì in sei mesi, e n'ebbe da quella signora in di più un regalo di due carri di fascine, di alcune staia di grano ed un porco. La pia dama adornò col detto quadro la sua cappella gentilizia in Sant'Antonio a Parma nel 1528, nel qual anno essa morì. Nel passato secolo corse rischio di esser venduto al re di Portogallo. Scoperto il maneggio, fu per ordine sovrano tolto da quella chiesa, e trasportato nella Ducale Pinacoteca, dove tuttavia si ammira. (Pungileoni, *Mem.* cit., I, 179 e seg.; II, 209.) — Fu intagliata in rame dallo Strange e dal Gandolfi. La Galleria del Palazzo Pitti ne ha una copia eseguita dal Baroccio.

alcuni sassi e bagnava i piedi di quella, e quasi nessuno ne occupava; onde nello scorgere quella candidezza con quella dilicatezza, faceva agli occhi compassione nel vedere.[1] Per che certissimamente Antonio meritò ogni grado ed ogni onore vivo, e con le voci e con gli scritti ogni gloria dopo la morte. Dipinse ancora in Modena una tavola d'una Madonna, tenuta da tutti i pittori in pregio e per la miglior pittura di quella città.[2] In Bologna parimente è di sua mano, in casa gli Arcolani gentiluomini bolognesi, un Cristo che nell'orto appare a Maria Maddalena; cosa molto bella.[3] In Reggio era un quadro bellissimo e raro, che non è molto che passando Messer Luciano Pallavigino, il quale molto si diletta delle cose belle di pittura, e vedendolo, non guardò a spesa di da-

1 * Il Vasari descrive poco esattamente questi due quadri, che il Pungileoni (I, 228) suppone dipinti circa il 1532. La Danae, ora nella Galleria Borghese a Roma, e non Venere, come erroneamente dice il Vasari; la Leda, ed un terzo quadro rappresentante Io, erano posseduti da Cristina di Svezia; in seguito passarono nelle mani del Cardinale Azzolini, e poi in quelle del duca di Bracciano, e finalmente del duca d'Orléans, il cui figlio Luigi ne fece distruggere le teste, perchè troppo vivamente esprimevano l' eccesso della voluttà. La testa dell'Io (che sembra aver perduto anche l'ultima velatura) vi fu supplita dal Prudhon; quella della Leda, dallo Schlesinger, e molto maestrevolmente. Questi due quadri si conservano ora nel Museo di Berlino. Una bella ripetizione del quadro di Io, vedesi nella Galleria di Belvedere a Vienna. Il Lomazzo (Lib. IV, cap. I, *Trattato della Pittura*) dice che presso il cav. Leone Aretino si trovavano due quadri, « nell'uno de' quali è dipinta la bella Io con Giove sopra una nube; e nell'altro Danae e Giove che li piove in grembo in forma di pioggia d'oro, con Cupido ed altri Amori; co' lumi talmente intesi, che tengo di sicuro che niun altro pittore in colorire ed allumare possa eguagliarli: i quali furono mandati in Ispagna da Pompeo suo figliuolo statuario. » — Anche nella Galleria Rospigliosi a Roma è una Leda, la cui autenticità è propugnata con critica e con testimoni storici dall'ab. Antonio Coppi. (Vedi le sue *Notizie di un quadro del Correggio, lette nell' Accad. Rom. di Archeologia li 22 giugno 1845. Roma, Salviucci*, in 8° di pag. 12.)

2 * Si crede che lo scrittore intenda ragionare del quadro rappresentante la Madonna col divin Figlio che sposa Santa Caterina, e del quale fa nuovamente menzione nella Vita di Girolamo da Carpi. Questo dipinto, che dal Correggio fu donato alla sua sorella quando ella si maritò, conservasi adesso nel R. Museo di Parigi, e fu inciso da E. Picaro. Una bellissima replica è posseduta dal Re di Napoli, pervenutavi dalla Casa Farnese, e fu incisa da G. Felsing. Un altro intaglio è nella Tav. I del vol. II del *Museo Borbonico*.

3 Dalla famiglia Ercolani passò al Card. Aldobrandini, indi a un Ludovisio; poscia fu portato in Spagna, e da Carlo II posto nell'antisagrestia dell'Escuriale.

nari; e come avesse compero una gioia, lo mandò a Genova nella casa sua.[1] È in Reggio medesimamente una tavola, drentovi una Natività di Cristo, ove partendosi da quello uno splendore, fa lume a'pastori e intorno alle figure che lo contemplano; e fra molte considerazioni avute in questo suggetto, vi è una femmina che volendo fisamente guardare verso Cristo, e per non potere gli occhi mortali sofferire la luce della sua divinità, che con i raggi par che percuota quella figura, si mette la mano dinanzi agli occhi, tanto bene espressa, che è una maraviglia. Evvi un coro di Angeli sopra la capanna che cantano, che son tanto ben fatti, che par che siano piuttosto piovuti dal cielo, che fatti dalla mano d'un pittore.[2] È nella medesima città un quadretto di grandezza di un piede; la più rara e bella cosa che si possa vedere di suo, di figure piccole; nel quale è un Cristo nell'orto: pittura finta di notte, dove l'Angelo apparendogli, col lume del suo splendore fa lume a Cristo; che è tanto simile al vero, che non si può nè immaginare nè esprimere meglio. Giuso a piè del monte, in un piano, si veggono tre Apostoli che dormano; sopra'quali fa ombra il monte dove Cristo òra, che dà una forza a quelle figure, che non è possibile; e più là in un paese lontano, finto l'apparire dell'aurora, e'si veggono venire dall'un de'lati alcuni soldati con Giuda: e nella sua piccolezza questa istoria è tanto bene intesa, che non si può nè di pazienza nè di studio per tanta opera paragonalla.[3]

[1] È difficile rintracciare il passaggio di questo quadro del quale non è indicato il soggetto. Nel 1805 il gen. conte Isidoro Lecchi pretendeva d'averlo in poter suo.

[2] Vera maraviglia è questa pittura chiamata *la Notte del Correggio*, la quale adorna presentemente la R. Galleria di Dresda. Era uno dei cento quadri della Galleria Estense, che da Francesco III duca di Modena furon venduti nello scorso secolo ad Augusto III elettor di Sassonia e re di Polonia, per la somma di cento trentamila zecchini, fatti coniare espressamente a Venezia. Di quei cento quadri, sei erano del Correggio: la Notte suddetta, il San Giorgio, il San Sebastiano, la Madonna con quattro Santi, la piccola Maddalena giacente, e il ritratto del medico Grillenzoni, o più veramente del medico Lombardi, come prova il Pungileoni (*Mem.* cit., I, 36 e seg.).

[3] * Ora è posseduto dal duca di Wellington. Nella Galleria di Londra ne è una copia antica venduta per originale. Narra lo Scanelli che l'Allegri dipingesse questo quadretto, ch'è proprio un gioiello, per un farmacista al quale era debitore di quattro o cinque scudi. Fu poi venduto per 400 al conte Pirro

Potrebbonsi dire molte cose delle opere di costui; ma perchè fra gli uomini eccellenti dell' arte nostra è ammirato per cosa divina ogni cosa che si vede di suo, non mi distenderò più. Ho usato ogni diligenza d' avere il suo ritratto; e perchè lui non lo fecie, e da altri non è stato mai ritratto, perchè visse sempre positivamente, non l'ho potuto trovare.[1] E, nel vero, fu persona che non si stimò nè si persuase di sapere far l' arte, conoscendo la difficultà sua, con quella perfezione che egli arebbe voluto; contentavasi del poco, e viveva da bonissimo cristiano.

Desiderava Antonio, siccome quello ch'era aggravato di famiglia, di continuo risparmiare, ed era divenuto perciò tanto misero, che più non poteva essere.[2] Per il che si dice che essendoli stato fatto in Parma un pagamento di sessanta scudi di quattrini, esso volendoli portare a Correggio per alcune occorrenzie sue, carico di quelli si mise in cammino a piedi; e per lo caldo grande che era allora, scalmanato dal sole, beendo acqua per rinfrescarsi, si pose nel letto con una grandissima febbre, nè di quivi prima levò il capo, che finì la vita,[3] nell' età sua d' anni quaranta o circa.[4]

Furono le pitture sue circa il 1512: e fece alla pittura grandissimo dono ne' colori da lui maneggiati, come vero

Visconti, indi per maggior somma acquistato dal marchese di Caracena per il re di Spagna Filippo IV, e fu trovato nella battaglia di Vittoria, insieme con altri quadri preziosi, sopra l' imperiale della carrozza di Giuseppe Buonaparte, depredata da un colonnello del duca di Wellington.

1 * Intorno ai ritratti creduti del Correggio, vedasi il Lanzi, *Stor. Pitt.;* Pungileoni, *Mem. del Correggio*, II, 254 e seg. Quello pubblicato dal Bottari nella sua edizione Romana del Vasari è falso evidentemente. Ed è affatto destituito di prova che la testa dipinta dal Gambara presso la porta principale del duomo di Parma, e detta il ritratto del Correggio, sia veramente la effigie di lui; essendo opinione che il Gambara abbia vissuto molti anni dopo il Correggio.

2 * I documenti pubblicati e dal Tiraboschi e dal Pungileoni mostrano, che l' Allegri non fu povero; perciocchè la sua famiglia possedeva più beni in Correggio, e che la moglie sua gli portò una dote considerevole. Vedi nel *Prospetto Cronologico* posto in fine di questa Vita.

3 Questa è una mera favoletta, accreditata ai giorni del Vasari, e da lui e da altri troppo facilmente creduta.

4 * Nel Libro de' morti della chiesa di San Francesco di Correggio, si legge che l'Allegri fu sepolto a dì 6 di marzo del 1534; il che fa supporre ch'egli morisse il dì 5 dello stesso mese. Lasciò superstiti i genitori suoi, la moglie, Francesca Letizia e Pomponio suoi figliuoli.

maestro; e fu cagione che la Lombardia aprisse per lui gli occhi: dove tanti belli ingegni si son visti nella pittura, seguitandolo in fare opere lodevoli e degne di memoria; perchè mostrandoci i suoi capegli fatti con tanta facilità nella difficultà del fargli, ha insegnato come e'si abbino a fare;[1] di che gli debbono eternamente tutti i pittori: ad istanzia de' quali gli fu fatto questo epigramma da messer Fabio Segni, gentiluomo fiorentino:

Huius cum regeret mortales spiritus artus
Pictoris, Charites supplicuere Iovi.
Non alia pingi dextra, Pater alme, rogamus:
Hunc præter, nulli pingere nos liceat.
Annuit his votis summi regnator olympi,
Et iuvenem subito sydera ad alta tulit,
Ut posset melius Charitum simulacra referre
Præsens, et nudas cerneret inde Deas. [2]

Fu in questo tempo medesimo Andrea del Gobbo, mila-

[1] Anche nel Proemio che leggesi in principio di questa Terza Parte delle Vite, messer Giorgio lodò il Correggio per la maniera di dipingere i capelli; di che si mostrò scandalizzato il D'Azara (V. Opere di Mengs), quasi che il biografo non avesse saputo scorgere altre bellezze nelle opere di quel portentoso pittore. Il lettore avrà certamente rilevato da se medesimo, che se il Vasari qui si trattiene a lodare questo pregio secondario, non per questo ha taciuto degli altri maggiori, o è stato di essi tepido encomiatore.

[2] Nella prima edizione leggesi inoltre: « Et appresso, quest' altro ancora:

Distinctos homini quantum natura capillos
Efficit, Antonj dextra levis docuit.
Effigies illi varias terræque marisque
Nobile ad ornandas ingenium fuerat.
Coregium patria, Eridanus mirantur et Alpes;
Mæstaque pictorum turba dolet tumulo. »

— * Sulla fine del secolo XVII fu posta sulla sua sepoltura la seguente iscrizione:

D. O. M.
Antonio . Allegri . Civi .
Vulgo . IL CORREGGIO .
Arte . picturae . habitu . probitatis .
eximio .
Monum . hoc . posuit .
Hyer . Conti . concivis .
Siccine . separas . amara . mors .
Obiit . anno . aetatis . xl . Sal . mdxxxiv .

nese,[1] pittore e coloritore molto vago; di mano del quale sono sparse molte opere nelle case per Milano sua patria; ed alla

[1] * Andrea Solari o Solario milanese, detto Andrea del Gobbo dal fratel suo Cristoforo, valente scultore e architetto, che aveva questa imperfezione. Il nascer suo si pone circa il 1458; e la morte dopo il 1508. Il Lomazzo ci dà il Solario come allievo di Gaudenzio Ferrari; ma tale opinione è assolutamente inammissibile, perchè inconciliabili sono gli anni della vita di questi due pittori: e a questo autore, seguitato da tutti gli altri, debbesi la principal parte nella confusione che è tuttavia nelle notizie di questo pittore così importante. — La prima memoria che dell' operar del Solario si conosca, è in quella tavola in San Pietro martire di Murano, dove espresse Nostra Donna col putto, San Giuseppe, San Girolamo e due Cherubini; nella quale soscrisse: ANDREAS MEDIOLANENSIS 1495 F. Questa tavola è stata erroneamente creduta per lungo tempo opera di Andrea Salaì. — Il Solario fu chiamato in Francia dal cardinale Giorgio d'Amboise, che dettegli a fare de' lavori di pittura; come si ritrae da certi documenti trovati recentemente nel castello di Gaillon. (Mündler, *Essai d'une analyse critique de la Notice des tableaux italiens du Musée National du Louvre, par Villot.* Paris, 1850, a pag. 122.) Lo stesso Mündler, oltre a sostenere con buone ragioni artistiche che al Solario debbesi restituire il ritratto di Carlo d'Amboise, nipote del cardinal Giorgio, che nel Museo del Louvre viene attribuito a Leonardo da Vinci, restituisce pure allo stesso pittore quella Crocifissione, piena di figure, che è nel Museo stesso sotto il nome del Salaì, e porta scritto: ANDREAS MEDIOLANENSIS FA. (*ciebat*) 1503. Altri due quadri del Solario il Museo di Parigi possiede. Nell'uno è Salome figlia di Erodiade che riceve la testa di San Giovanni Batista presentatale dal carnefice; nell'altro, una Nostra Donna che porge il seno al fanciullo Gesù, steso sopra un cuscino coperto di drappo verde; posto sopra una tavola di marmo. Nel fondo si vede una vasta campagna. Porta scritto: ANDREAS DE SOLARIO FECIT. Questa tavola era a Blois nel convento dei Cordeglieri, e dicevasi la *Vergine del guanciale verde.* Maria de' Medici per aver questo quadro fece alcune liberalità al convento, e gli dette in cambio una copia di mano del Mosnier. Similmente a Parigi il conte di Pourtalès possiede due quadri di questo pittore; nell'uno de'quali, rappresentante la testa di San Giovanni sopra un piatto d' argento, è segnato il suo nome e l' anno 1507; l' altro, non firmato, ma sicuro al pari del primo, è una Madonna col putto. Il signor George possiede il grande e bel quadro della Salome col carnefice che tiene la testa recisa di San Giovanni Batista, proveniente dalla Galleria d' Orléans. Il Félibien ricorda un *Ecce homo* nel Gabinetto del duca di Liancourt; e il Piganiol de la Force (*Descript. hist. de Paris*, 1765, tom. VIII, pag. 185) cita questo stesso quadro *à l'hôtel de la Rochefoucauld.* Una Vergine col piccolo San Giovanni è registrata nel Catalogo de' quadri del principe di Carignano (1742), e fu venduto 240 lire (Mündler, *Essai* etc., pag. 122, 203). In Siena, nello studio del pittore Francesco Galgani, sono due tavole del Solario. Nella prima delle quali, lunga diciotto soldi e alta altrettanti, è rappresentato in mezza figura Cristo che porta la croce. Nell'angolo superiore destro è scritto colla biacca: AÑ. MEDIOLANES. . F . 1505. Nell' altra, che è alta un braccio e sei soldi, e larga un braccio e due soldi, è figurato parimente Cristo che porta la croce, e dietro a lui quattro soldati. In basso appena si leggono queste lettere: ANDRE: . . . . Questa tavola è molto guasta.

Certosa di Pavia una tavola grande con la Assunzione di Nostra Donna, ma imperfetta per la morte che li sopravvenne;[1] la quale tavola mostra quanto egli fusse eccellente ed amatore delle fatiche dell' arte.[2]

[1] * Questa tavola fu terminata da Bernardino Campi, e si conserva tuttavia nell' altare della sagrestia nuova della Certosa suddetta.

[2] * Fra gli allievi del Correggio, i cui nomi possono leggersi nel Lanzi, nel Pungileoni ec., annoverar si dee Pomponio Allegri detto Lieto, suo figliuolo, pittore di qualche merito, ma di gran lunga inferiore al padre, dal quale per altro poco poteva apprendere, avendolo lasciato in età di dodici anni. Nacque Pomponio nel 1521. Sposò Laura Gemignani, dalla quale ebbe molti figliuoli. Nel 1546, 5 febbraio, convenne coi sacerdoti Niccolò Correggio e Batista Merli, di dipingere tutta la cappella del Corpus Domini nella chiesa di San Quirino di Correggio, per il prezzo di 50 scudi d' oro. Questi affreschi furono un secolo fa coperti di bianco. Nel 1546 gli fu ordinato dalla comunità di Parma di dipingere il quadro sul muro dell' Incoronata della piazza. Dal 1560 al 1562 dipinse la nicchia della cappella del Duomo di Parma, dove fece Mosè sul Sina che riceve da Dio le tavole della Legge: lavoro pagatogli ottanta scudi d' oro. Nè questa volta sola fu in Parma adoperato il suo pennello; imperciocchè raccogliesi dai pubblici libri, aver egli nel 1565 dipinto l' arco della Torre verso la Piazzola; e nel 1577, trentun cartello con imprese, motti ed epitaffi per i funerali di Maria di Portogallo moglie d' Alessandro Farnese; e finalmente, nel 1584, il camino della sala ove si radunavano gli Anziani. Nel 1590 fu eletto con Innocenzo Martini a stimare le pitture condotte da Giovan Batista Tinti nella cupola della chiesa di Santa Maria degli Angeli. Pomponio trovasi ancor vivente nel 1593, e a lavorare col suddetto Martini alcuni quadri da porre in opera nel catafalco del duca Alessandro Farnese. L' anno della sua morte è ignoto. (Affò, *Il Parmigiano servitor di piazza*, Parma, 1796; Pungileoni, *Mem.* cit., I, 26 e seg; II, 262 e seg.)

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI ANTONIO ALLEGRI DA CORREGGIO

DESUNTO DAI DOCUMENTI ALLEGATI DAL TIRABOSCHI
E DAL PUNGILEONI.

1494? Nasce in Correggio Antonio da Pellegrino Allegri, detto Domano, e da Bernardina Piazzoli, alias Aromani, o Oromani, o Ormani. (Tiraboschi, *Memorie degli artefici modenesi* ec., pag. 29.)

1511, 12 gennaio. Leva al fonte battesimale di Correggio un bambino di casa Vigarini, per nome Antonio. (Pungileoni, *Memorie istoriche di Antonio Allegri detto il Correggio*; Parma, stamp. Ducale, 1817-18; vol. 3 in-8. — vol. II, 42.)

1514, 4 luglio. Lascito di Quirino Zuccardi di una casa al convento di San Francesco di Correggio, perchè sia fatta una tavola da altare per la chiesa suddetta. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 66.)

1514, 30 agosto. Prende a dipingere una tavola d'altare per la chiesa di San Francesco de' Minori Conventuali di Correggio, pel prezzo di cento ducati. Stette questa tavola al suo luogo sino al 1638, nel quale anno videsi all'improvviso sparire, e sostituirvi una copia. (Tiraboschi, *Mem.* cit., pag. 41, 42.) Essa rappresentava Nostra Donna seduta col putto in braccio sopra una specie di trono, in mezzo ad una loggetta sostenuta da colonne di ordine jonico. Nel piedistallo del trono eravi dipinto un bassorilievo con nel mezzo una medaglia ricinta da una ghirlanda di lauro, e sostenuta da due garzoncelli, dentro la quale era Mosè con le tavole della legge. Facevano cerchio al capo della Vergine alcune teste di Angeli. Ai lati del trono era San Francesco in atto d' inginocchiarsi, San Giovan Batista, Santa Caterina vergine d'Alessandria e Sant'Antonio da Padova. Nel vaso, o lavacro, che si vedeva vicino a San Giovanni, leggevasi in quattro linee questa iscrizione, la cui autenticità per altro è molto sospetta: ANTONIUS DE ALLEGRIS P. (Pungileoni, *Mem.* cit., I, 40 e seg.; II, 66-73.) Questa tavola passò nella Galleria Estense, poi in quella di Dresda.

1515, 4 aprile. Riceve il prezzo di cento ducati pel quadro dipinto ai frati di San Francesco di Correggio. (*Libri del Convento* suddetto, in Pungileoni, *Mem.* cit., II, 68.)

1516, 4 ottobre. È patrino di Anastasia Elisabetta di Giannantonio Tovaglioli di Correggio. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 107.)

1517, 14 luglio. È presente in Correggio alla lettura del testamento di Giovanna da Montecorvino. (Rogito di Tommaso da Parma nell'*Archivio di Correggio*; Antonioli, *Schede* Mss.)

1517. Lo sposalizio di Santa Caterina. Questo quadro si crede fosse donato dal duca di Modena al conte di Brühl, quando Augusto III re di Sassonia fece acquisto di tutta la Galleria Estense. Si dice che esso sia ora nella Galleria imperiale di Pietroburgo. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 107.)

1518, gennaio. È testimone in Correggio ad un rogito che si trova tra gli atti di F. A. Bottoni. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 115.)

1518, 17 marzo. Tiene al sacro fonte Rosa figliuola di Francesco Bertoni altrimenti Sagari. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 116.)

1519, 1° febbraio. Francesco del q. Niccolò Aromani suo zio materno fa donazione al Correggio di tutti i suoi mobili, di una casa posta in Borgo Vecchio, e di varie bifolche di terra. (Tiraboschi, *Mem.* cit., 27; e Pungileoni, *Mem.* cit., II, 127, 128.)

1519, 4 e 15 settembre. È testimone in Correggio a due atti rogati da Francesco Bottoni. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 146.)

1519, 14 ottobre. Fa quitanza a don Giovanni Guidotto di Roncopò, arciprete d' Albinea, nel contado reggiano, d'ogni suo avere per una tavola per la sua chiesa. Non si sa che soggetto vi fosse dipinto; passò nella Galleria Estense; ma s' ignora dove oggi si trovi. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 109, 110.)

1520. (?) Sposa Girolama del fu Bartolommeo Merlini *de Braghetis* armigero. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 150, 151.)

1520-1525. Affreschi nella cupola di San Giovanni di Parma de' Monaci Cassinesi, pagatigli, compreso il fregio, gli archi e i piloni, ducati 472. (Tiraboschi, *Mem.* cit., pag. 47-48; Pungileoni, *Mem.* cit., II, 169-74.)

1521, 28 aprile. Riceve un polledro del prezzo di ducati otto dal monastero di San Giovanni di Parma, per conto di mercede. (Pungileoni, *Mem.* cit., I, 125.)

1521, sulla fine d'aprile. Torna da Parma a Correggio. (Pungileoni, *Mem.* cit., I, 125.)

1521, 15 maggio. È ascritto alla fratellanza spirituale della Congregazione Cassinese. (Tiraboschi, *Mem.* cit., p. 51.)

1521, 26 luglio. Dote costituita in ducati 251 in terreni a Girolama Merlini di Correggio già sposata all'Allegri. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 150.) Il Pungileoni dice che la Merlini, nata nel 1503, sposò l'Allegri in età di anni sedici: ma non ne adduce prove sufficienti.

1521, 3 settembre. Nasce Pomponio Quirino figliuolo d'Antonio Allegri da Correggio. (Pungileoni, *Mem.* cit., III, 60.)

1521, 18 settembre. Innanzi al potestà di Correggio dichiara di revocare Francesco degli Affarosi dall'ufficio di suo procuratore nella lite intentata contro Romanello degli Aromani, che gli disputava il possesso dei beni donatigli da Francesco Aromani, e di eleggere a quell'ufficio il notaio Niccolò Balbi. (Pungileoni, *Mem.* cit., I, 128 e seg.; II, 167 e seg.)

1521, 8 novembre. È testimonio ad un atto di Niccolò Mazzucchi in Correggio. (*Archivio di Correggio.* — Antonioli, *Schede* Mss.)

1521, 10 dicembre. Sentenza di Sigismondo Augustoni, giudice di Correggio, nella quale si rimette l'Allegri nel possesso della casa e dei beni a lui dovuti dall'Aromani. — Ascanio Merli, altro giudice, dichiara nullo il processo, e condanna l'Allegri nelle spese. (Id. ibid.)

1522, 14 ottobre. Si alloga con Alberto Pratonero a dipingere una tavola colla Natività del Redentore da porsi nella cappella Pratonieri in San Prospero di Reggio, pel prezzo di lire 208, ossia ducati 47 e mezzo d'oro. [1] Questa famosa tavola, detta la *Notte* del Correggio, passò nel 1640 nella Galleria Estense, poi in quella di Dresda, dove tuttavia s'ammira. (Tiraboschi, *Mem.* cit., pag. 53, 54; Pungileoni, *Mem.* cit., II, 180; Fabriani, *Lettera sopra un autografo di Antonio Allegri*, Modena, Soliani, 1833 in-8)

1522, 1° novembre. Si accorda per dipingere il fregio intorno la chiesa di San Giovanni di Parma, pel prezzo di ducati d'oro larghi 66. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 174.)

1522, 3 novembre. S'alloga a dipingere la cupola, la

[1] La scrittura originale si conserva nella collezione di autografi dei marchesi Campori di Modena.

cappella e il coro della cattedrale di Parma, pel prezzo di mille cento ducati d'oro. Sembra per altro che non ponesse mano al lavoro prima del 1526. (Tiraboschi, *Mem.* cit., p. 51, 52; Pungileoni, *Mem.* cit., II, 182-86.)

1523, 20 gennaio. Riceve ducati sei d'oro dal monastero di San Giovanni. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 172.)

1523, 26 gennaio. Si trova presente all'atto solenne di divisione tra la moglie sua e lo zio di lei Giovanni Merlini. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 186.)

1523, 13 marzo. Riceve dal monastero suddetto ducati 20 d'oro. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 172.)

1523, 8 giugno. Riceve altri ducati 60. (Id. ibid.)

1523. Tavola con Nostra Donna, il putto con San Girolamo che gli presenta i suoi scritti, e la Maddalena in atto di baciargli il piè sinistro. Fu commessa al Correggio da donna Briseide Colla, nobile parmigiana, vedova di Orazio o di Ottaviano Bergonzi, per lire 400, ossia scudi d'oro 80, che la donò alla chiesa di Sant' Antonio abate. – Ora questa tavola, detta del San Girolamo perchè v'è questo Santo, si custodisce nella ducale Accademia di Parma. (Tiraboschi, *Mem.* cit., pag. 55, 56; Pungileoni, *Mem.* cit., II, 209.)

1524, 4 gennaio. Riceve dal monastero di San Giovanni ducati 25. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 173.)

1524, 23 gennaio. Riceve ducati 27 per compimento della mercede delle pitture di San Giovanni, convenuta in ducati 272. (Pungileoni, *Mem.* cit., id. ibid.)

1524, 6 dicembre. Gli nasce una figliuola per nome Francesca Letizia. Essa fu poi maritata in Pompeo Brunori. (Tiraboschi, *Mem.* cit., pag. 30.)

1525, febbraio. Assiste in Correggio come testimone a più atti pubblici. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 193.)

1525, 18 febbraio. Fa istanza al Potestà di Correggio per l'esame d'un testimonio nella sua causa con gli Aromani. (Pungileoni, *Mem.* cit., ivi.)

1525? Dipinge in Modena una tavola per la confraternita di San Sebastiano. Il quadro rappresenta la B. Vergine col Bambino, in alto; in basso, S. Geminiano, S. Rocco, S. Sebastiano. Passò nella Galleria Estense; ora è in quella di

Dresda. (Gherardi, *Descrizione* Ms.; Pungileoni, II, 193, 194.)

1526, 24 settembre. Gli nasce un'altra figliuola per nome Caterina Lucrezia, la quale, a quanto pare, morì in tenera età. (Tiraboschi, *Mem.* cit., pag. 30; Pungileoni, *Mem.* cit., II, 201.)

1526, 29 settembre. Da' fabbricieri del Duomo di Parma riceve 76 ducati per compimento del primo de'quattro quarti della paga, consistente in 275 ducati. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 201.)

1527, 3 ottobre. Gli nasce una terza figliuola, per nome Anna Geria. (Tiraboschi, *Mem.* cit., pag. 30.)

1527, ottobre. Si compone nella sua causa con gli Aromani. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 210.)

1527, 25 dicembre. Muore in Correggio Lorenzo suo zio paterno, pittore anch' egli. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 209.)

1528. Continua a trattenersi in Parma, a dipingere la Cupola del Duomo. (Pungileoni, *Mem.* cit., I, 191; II, 210.)

1528, 3 settembre. Veronica Gambara da Correggio scrive alla Marchesana di Mantova, che l' Allegri ha compito *or ora* il quadro della Maddalena. (D'Arco, *Notizie di cinque valenti incisori Mantovani.*)

1530, 19 giugno. La data di quest' anno è scolpita nella cornice del quadro della Madonna della *Scodella*, opera dell' Allegri, già nella chiesa di San Sepolcro, dei Canonici Lateranensi, ora nella R. Galleria di Parma. (Tiraboschi, *Mem* cit., pag. 57-59; e Pungileoni, II, 198.) È detta la *Madonna della Scodella*, perchè la Vergine tiene in mano una scodella e la porge al Bambino, mentre San Giuseppe gli offre alcuni datteri staccati da una vicina pianta, ed un Angelo sta legando ad un tronco l'asinello. Il Pungileoni congettura che questo quadro fosse dipinto circa il 1527 o 1528.

1530 (?). Lavora pel Duca di Mantova. (*Archivio di Mantova*, in Pungileoni, II, 246.)

1530, 17 novembre. Riceve 175 ducati dai fabbricieri del Duomo per seconda rata della pattuita mercede. (Arch. Capit. in Affò, e Pungileoni, *Mem.* cit., I, 227; II, 242.)

1530, 29 novembre. Compra un podere per 195 scudi e 10 soldi, da Lucrezia Pusterla di Mantova, vedova di Giovanni

Cattania da Correggio. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 231, 233.)

1531, febbraio. Si trova di nuovo in Parma. (*Libri della fabbrica della Cattedrale* in Pungileoni, *Mem.* cit., II, 233.)

1532, 26 ottobre e 28 dicembre. È in Correggio, testimone ad un atto rogato in castello dal notaio Bartolommeo Silva. (Antonioli, *Schede* Mss.)

1533, 7 e 15 gennaio. È testimone in Correggio ad alcuni atti di Alfonso Bottoni, e d'Alfonso Guzzoni, notari. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 250, 251.)

1533, 8 settembre. Compra alcune bifolche di terra in Correggio. (Rogito Nassuti nell'Archivio di Correggio; Pungileoni, II, 251.)

1534, 24 gennaio. È testimone all'istrumento dotale di 20 mila scudi d'oro di Chiara da Correggio e d'Ippolito Gambara. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 251.)

1534, 5 marzo. Muore in Correggio, ed è sepolto il dì 6 di marzo nella chiesa de' Francescani. (Tiraboschi, *Mem.* cit., 86; Pungileoni, *Mem.* cit., II, 251.) Quantunque si possa ragionevolmente credere che sia morto il 5, nondimeno il Necrologio non nota che il dì della sepoltura, cioè il 6.

1534, 15 giugno. Paolo Burani, fattore del Magnifico Dottore Alberto Panciroli di Reggio, riceve scudi 25 d'oro da Pellegrino Allegri in restituzione di altrettanti già dati dal Panciroli ad Antonio Allegri figlio del sopraddetto per dipingerli un'àncona per un altare in Sant'Agostino, non potutasi eseguire da esso, perchè sorpreso dalla morte poco dopo aver ricevuto il denaro. (Rogito Bottoni nell'Arch. di Correggio; Antonioli, *Schede* Mss.; Pungileoni, *Mem.* cit., I, 248, 249.)

1542, 1 marzo. Muore Pellegrino padre d'Antonio Allegri. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 262.)

1545. Muore Bernardina madre di Antonio Allegri. (Pungileoni, *Mem.* cit., II, 262.)

PIERO DI COSIMO,

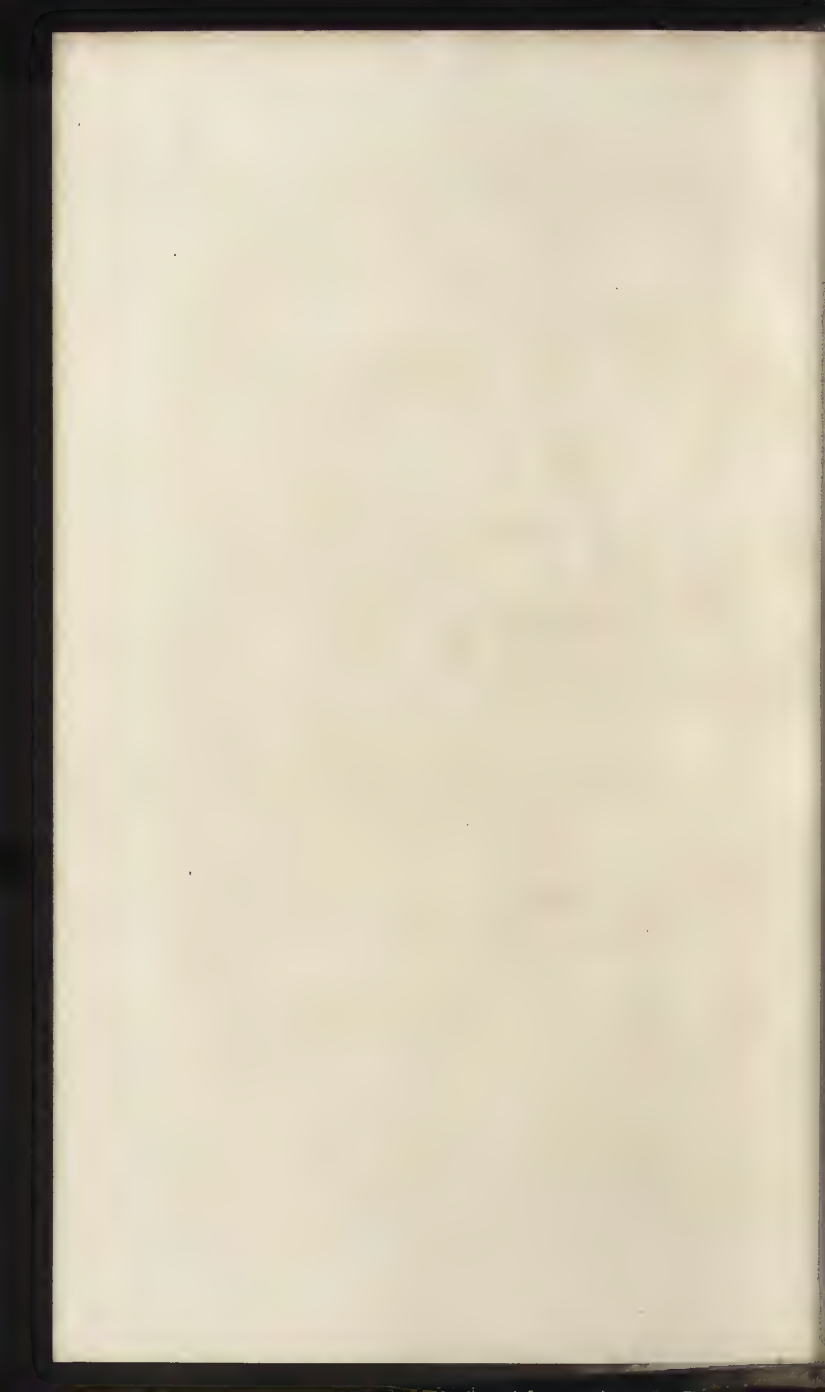
PITTOR FIORENTINO.

[Nato 1441? — Morto 1521?]

Mentre che[1] Giorgione ed il Correggio con grande loro loda e gloria onoravano le parti di Lombardia, non mancava la Toscana ancor ella di belli ingegni, fra' quali non fu de' minimi Piero figliuolo d'un Lorenzo orafo,[2] ed allievo di Cosimo Rosselli, e però chiamato sempre e non altrimenti in-

[1] « Chi pensasse a' pericoli de' virtuosi, et agli incomodi che e' sopportano nella vita, si starebbe per avventura assai bene lontano da la virtù; considerando massimamente, che se bene ella fa di bellissimi ingegni, ella ne fa ancora de' tanto astratti et difformi da gli altri, che fuggendo la pratica de gli huomini, cercano solamente la solitudine. Il che faccendo a comodo loro, incorrono in maggiore incomodo de la vita; et lasciandosi manomettere da la nebbia de la dappocaggine, mostrano a' popoli fare ciò che e' fanno, per lo amore che e' portano a la filosofia, anzi più tosto furfanteria, che tale è veramente questa loro. Et certamente non è che il bene et il buono non li piaccia, et che avendone non l' usassero; ma faccendo de la necessità virtù, non vogliono che altri vada ne le stanze loro, per non vedere le loro meschinità, ricoperte da bizzarria o da altro spirito filosofico. Et hanno questi il core tanto amaro nel vedere l' azioni d' altri studiosi et eccellenti, considerando il monte d' altri esser maggior del loro, che sotto spezie di dolcezza danno morsi terribili, i quali le più volte tornano in danno loro; sì come la stessa vita fantastica gli conduce a fini miserabili; come apertamente potè vedersi in tutte le azioni di Piero di Cosimo. Il quale a la virtù che egli ebbe, se fusse stato più domestico et amorevole verso gli amici, il fine de la sua vecchiezza non sarebbe stato meschino; et le fatiche durate da lui ne la giovanezza, gli sarebbono state alimento fino a la morte: dove non facendo servigio ad alcuno, non potè essere mentre che visse aiutato da nessuno. » Così la prima edizione.

[2] * Forse fu fratello di Piero quel Papi (Jacopo) di Lorenzo orafo, che nel 1476 ebbe a fare pel Duomo fiorentino il fornimento ad uno Antifonario, e nel 1495 *ripara* un pastorale e quattro calici. Come pure nell'anno seguente saldò e commesse una *Pace* d'argento. (*Archivio dell' Opera di Santa Maria del Fiore*, *Deliberazioni* ad annum.)

PIERO DI COSIMO.

teso che per Piero di Cosimo: poichè in vero non meno si ha obligo e si debbe riputare per vero padre quel che c'insegna la virtù e ci dà il bene essere, che quello che ci genera e dà l' essere semplicemente. Questi dal padre, che vedeva nel figliuolo vivace ingegno ed inclinazione al disegno, fu dato in cura a Cosimo, che lo prese più che volentieri: e fra molti discepoli ch' egli aveva, vedendolo crescere con gli anni e con la virtù, gli portò amore come a figliuolo, e per tale lo tenne sempre. Aveva questo giovane da natura uno spirito molto elevato, ed era molto stratto e vario di fantasia dagli altri giovani che stavono con Cosimo per imparare la medesima arte. Costui era qualche volta tanto intento a quello che faceva, che ragionando di qualche cosa come suole avvenire, nel fine del ragionamento bisognava rifarsi da capo a raccontargniene, essendo ito col cervello ad un' altra sua fantasia. Ed era similmente tanto amico della solitudine, che non aveva piacere se non quando pensoso da se solo poteva andarsene fantasticando e fare suoi castelli in aria. Onde aveva cagione di volergli ben grande Cosimo suo maestro, perchè se ne serviva talmente nell'opere sue, che spesso spesso gli faceva condurre molte cose che erano d'importanza, conoscendo che Piero aveva e più bella maniera e miglior giudizio di lui. Per questo lo menò egli seco a Roma, quando vi fu chiamato da papa Sisto per far le storie della cappella, in una delle quali Piero fece un paese bellissimo, come si disse nella Vita di Cosimo.[1] E perchè egli ritraeva di naturale molto eccellentemente, fece in Roma dimolti ritratti di persone segnalate, e particularmente quello di Verginio Orsino e di Ruberto Sanseverino, i quali misse in quelle istorie. Ritrasse ancora poi il duca Valentino, figliuolo di papa Alessandro VI: la qual pittura oggi, che io sappia, non si trova; ma bene il cartone di sua mano, ed è appresso al reverendo e virtuoso messer Cosimo Bartoli proposto di San Giovanni.[2] Fece in Fiorenza molti quadri a più cittadini, sparsi per le lor case, che ne ho visti de' molto buoni; e così diverse cose

1 * Vedi a pag. 32 del vol. V di questa edizione.
2 Di questo cartone non si sa che sia avvenuto.

a molte altre persone.[1] È nel noviziato di San Marco, in un quadro, una Nostra Donna ritta col Figliuolo in collo, colorita a olio:[2] e nella chiesa di Santo Spirito di Fiorenza lavorò alla cappella di Gino Capponi una tavola, che vi è dentro una Visitazione di Nostra Donna con San Nicolò e un Sant' Antonio che legge con un par d' occhiali al naso, che è molto pronto. Quivi contrafece uno libro di cartapecora un po' vecchio, che par vero; e così certe palle a quel San Niccolò, con certi lustri, ribattendo i barlumi e riflessi l' una nell' altra, che si conosceva infino allora la stranezza del suo cervello, ed il cercare che e' faceva delle cose difficili.[3] E bene lo dimostrò meglio dopo la morte di Cosimo, che egli del continuo stava rinchiuso, e non si lasciava veder lavorare, e teneva una vita da uomo piuttosto bestiale che umano. Non voleva che le stanze si spazzassino; voleva mangiare allora che la fame veniva; e non voleva che si zappasse o potasse i frutti dell' orto, anzi lasciava crescere le viti e andare i tralci per terra; ed i fichi non si potavono mai nè gli altri alberi, anzi si contentava veder salvatico ogni cosa, come la sua natura; allegando che le cose d' essa natura bisogna lassarle custodire a lei, senza farvi altro. Recavasi spesso a vedere o animali o erbe o qualche cosa che la natura fa per istranezza ed a caso dimolte volte, e ne aveva un contento e una satisfazione che lo furava tutto a se stesso, e replicavalo ne'suoi ragionamenti tante volte, che veniva talvolta, ancor che e'se n' avesse piacere, a fastidio. Fermavasi talora a considerare un muro dove lungamente fusse stato sputato da persone malate, e ne cavava le battaglie de' cavagli e le più fantastiche città e più gran paesi che si vedesse mai: simil faceva de'nuvoli dell' aria.

[1] * Piero nel 25 di gennaio del 1504 fu uno de' maestri chiamati a consigliare sulla collocazione da darsi al David di Michelangelo (Vedi Gaye, *Carteggio* ec., II, 455.)

[2] È smarrito.

[3] Questa tavola fin dai giorni del Bottari non era più in detta chiesa, perchè era stata trasferita nella cappella privata della villa Capponi a Legnaia. — * Al presente sono padroni di questa villa i signori Benucci. Ma prima che passasse in loro proprietà era stata spogliata di tutti gli oggetti d' arte che v' erano: onde oggi non sappiamo qual sorte abbia avuto questa tavola di Pier di Cosimo.

Diede opera al colorire a olio, avendo visto certe cose di Lionardo fumeggiate e finite con quella diligenza estrema, che soleva Lionardo quando e' voleva mostrar l'arte; e così Piero, piacendoli quel modo, cercava imitarlo, quantunque egli fusse poi molto lontano da Lionardo, e dall'altre maniere assai stravagante, perchè bene si può dire che e' la mutasse quasi a ciò ch' e' faceva.[1] E se Piero non fusse stato tanto astratto, e avesse tenuto più conto di sè nella vita, che egli non fece, arebbe fatto conoscere il grande ingegno che egli aveva, di maniera che sarebbe stato adorato; dove egli per la bestialità sua fu piuttosto tenuto pazzo, ancora che egli non facesse male se non a sè solo nella fine, e benefizio ed utile con le opere all'arte sua. Per la qual cosa doverebbe sempre ogni buono ingegno ed ogni eccellente artefice, ammaestrato da questi esempli, aver gli occhi alla fine. Nè lasciarò di dire che Piero nella sua gioventù, per essere capriccioso e di stravagante invenzione, fu molto adoperato nelle mascherate che si fanno per carnovale, e fu a que' nobili giovani fiorentini molto grato, avendogli lui molto migliorato e d'invenzione e d'ornamento e di grandezze e pompa quella sorte di passatempi. E si dice che fu de' primi che trovasse di mandargli fuora a guisa di trionfi, o almeno gli migliorò assai con accomodare l'invenzione della storia non solo con musiche e parole a proposito del subietto, ma con incredibil pompa d'accompagnatura di uomini a piè ed a cavallo, di abiti ed abigliamenti accomodati alla storia: cosa che riusciva molto ricca e bella, ed aveva insieme del grande e dello ingegnioso. E certo era cosa molto bella a vedere, di notte, venticinque o trenta coppie di cavalli ricchissimamente abigliati, co' lor signori travestiti secondo il suggetto della invenzione; sei o otto staffieri per uno, vestiti d'una livrea medesima, con le torcie in mano, che talvolta passavano il numero di quattrocento; e il carro poi o trionfo pieno di ornamenti o di spoglie, e bizzarrissime fantasie: cosa che fa assottigliare gli ingegni, e dà gran piacere e satisfazione a' popoli.

[1] Questa varietà di maniere rende difficile il riconoscere le opere sue mediante i confronti.

Fra questi, che assai furono ed ingegniosi, mi piace toccare brevemente d'uno che fu principale invenzione di Piero già maturo d'anni, e non come molti piacevole per la sua vaghezza, ma, per il contrario, per una strana e orribile ed inaspettata invenzione di non piccola satisfazione a' popoli; che come ne' cibi talvolta le cose agre, così in quelli passatempi le cose orribili, purchè sieno fatte con giudizio ed arte, dilettano maravigliosamente il gusto umano: cosa che apparisce nel recitare le tragedie. Questo fu il carro della Morte, da lui segretissimamente lavorato alla sala del Papa,[1] che mai se ne potette spiare cosa alcuna, ma fu veduto e saputo in un medesimo punto.[2] Era il trionfo un carro grandissimo tirato da bufoli, tutto nero e dipinto d'ossa di morti e di croce bianche; e sopra il carro era una Morte grandissima in cima, con la falcie in mano; ed aveva in giro al carro molti sepolcri col coperchio: ed in tutti que' luoghi che il trionfo si fermava a cantare, s'aprivano e uscivano alcuni vestiti di tela nera, sopra la quale erano dipinte tutte le ossature di morto nelle braccia, petto, rene e gambe, che il bianco sopra quel nero, ed apparendo di lontano alcune di quelle torcie con maschere che pigliavano col teschio di morto il dinanzi e 'l dirieto e parimente la gola, oltra al parere cosa naturalissima, era orribile e spaventosa a vedere; e questi morti, al suono di certe trombe sorde e con suon roco e morto, uscivano mezzi di que' sepolcri, e sedendovi sopra, cantavano in musica piena di malenconia quella oggi nobilissima canzone:

Dolor, pianto e penitenzia ec.

Era innanzi e adrieto al carro gran numero di morti a cavallo sopra certi cavagli con somma diligenzia scelti de' più secchi e più strutti che si potessin trovare, con covertine nere piene di croci bianche; e ciascuno aveva quattro staf-

[1] * Così si chiama una sala che è nel Convento di Santa Maria Novella, fatta nel 1418 per ricevere papa Martino V, quando stette in Firenze, e poi altri papi.

[2] Da quello che più sotto dice il Vasari intorno all' allusione di questa mascherata, si congettura che fosse fatta nel carnovale del 1511.

fieri vestiti da morti con torcie nere, ed uno stendardo grande nero, con croci ed ossa e teste di morto. Appresso al trionfo si strassinava dieci stendardi neri; e mentre camminavano, con voce tremanti ed unite diceva quella compagnia il *Miserere*, salmo di Davit.

Questo duro spettacolo, per la novità, come ho detto, e terribilità sua, misse terrore e maraviglia insieme in tutta quella città; e sebbene non parve nella prima giunta cosa da carnovale, nondimeno per una certa novità, e per essere accomodato tutto benissimo, satisfece agli animi di tutti; e Piero, autore ed inventore di tal cosa, ne fu sommamente lodato e commendato, e fu cagione che poi di mano in mano si seguitassi di fare cose spiritose e d'ingegnosa invenzione; che in vero per tali suggetti e per condurre simil feste non ha avuto questa città mai paragone; ed ancora in que' vecchi che lo videro ne rimane viva memoria, nè si saziano di celebrar questa capricciosa invenzione. Senti' dire io a Andrea di Cosimo,[1] che fu con lui a fare questa opera, ed Andrea del Sarto, che fu suo discepolo e vi si trovò anche egli, che e' fu opinione in quel tempo, che questa invenzione fussi fatta per significare la tornata della Casa de' Medici, del dodici, in Firenze; perchè allora che questo trionfo si fecie erano esuli, e come dire morti, che dovessino in breve resuscitare; ed a questo fine interpretavano quelle parole che sono nella canzone:

> Morti siam, come vedete;
> Così morti vedren voi:
> Fummo già come voi siete;
> Vo' sarete come noi, ec.

volendo accennare la ritornata loro in casa, e quasi come una resurrezione da morte a vita, e la cacciata ed abassamento de' contrarii loro: oppure che fusse, che molti dallo effetto che seguì della tornata in Firenze di quella illustrissima Casa, come son vaghi gli ingegni umani di applicare le parole e ogni atto che nascie prima, agli effetti che seguon

[1] * Feltrini. Di lui si legge la Vita più innanzi, insieme a quella del Morto da Feltre.

poi, che gli fu dato questa interpretazione. Certo è che questo fu allora oppinione di molti, e se ne parlò assai.

Ma ritornando all'arte ed azioni di Piero, fu allogato a Piero una tavola alla cappella de'Tedaldi nella chiesa de' Frati de'Servi, dove eglino tengono la veste ed il guanciale di San Filippo[1] lor frate; nella quale finse la Nostra Donna ritta, che è rilevata da terra in un dado, e con un libro in mano, senza il Figliuolo, che alza la testa al cielo, e sopra quella è lo Spirito Santo che la illumina. Nè ha voluto che altro lume che quello che fa la colomba lumeggi e lei e le figure che le sono intorno, come una Santa Margherita ed una Santa Caterina che la adorano ginocchioni; e ritti son a guardarla San Pietro e San Giovanni Evangelista, insieme con San Filippo frate de' Servi e Sant' Antonino arcivescovo di Firenze; oltra che vi fece un paese bizzarro e per gli alberi strani e per alcune grotte. E per il vero, ci sono parti bellissime; come certe teste che mostrano e disegno e grazia, oltra il colorito molto continovato: e certamente che Piero possedeva grandemente il colorire a olio. Fecevi la predella con alcune storiette piccole, molto ben fatte; ed in fra l' altre ve n' è una quando Santa Margherita esce del ventre del serpente, che per aver fatto quello animale e contraffatto e brutto, non penso che in quel genere si possa veder meglio, mostrando il veleno per gli occhi, il fuoco e la morte in uno aspetto veramente pauroso.[2] E certamente che simil cose non credo che nessuno le facesse meglio di lui, nè le imaginasse a gran pezzo; come ne può render testimonio un mostro marino che egli fece e donò al magnifico Giuliano de' Medici,[3] che per la deformità sua è tanto stravagante, bizzarro e fantastico, che pare impossibile che la natura usasse e tanta deformità e tanta stranezza nelle cose sue. Questo mostro è oggi nella guardaroba del duca Cosimo de' Medici; così come è anco, pur di mano di Piero, un libro

[1] * Benizi.

[2] La tavola qui descritta venne in potere del cardinale Leopoldo de' Medici; ed ora si conserva nella R. Galleria di Firenze, nella sala maggiore della Scuola Toscana. Ma della predella non sappiamo il destino.

[3] * Il duca di Nemours.

d' animali della medesima sorte, bellissimi e bizzarri, tratteggiati di penna diligentissimamente, e con una pazienza inestimabile condotti; il quale libro gli fu donato da messer Cosimo Bartoli proposto di San Giovanni, mio amicissimo e di tutti i nostri artefici, come quello che sempre si è dilettato ed ancora si diletta di tale mestiero.[1] Fece parimente in casa di Francesco del Pugliese intorno a una camera diverse storie di figure piccole; nè si può esprimere la diversità delle cose fantastiche che egli in tutte quelle si dilettò dipignere, e di casamenti e d' animali e di abiti e strumenti diversi, ed altre fantasie, che gli sovvennono per essere storie di favole. Queste istorie, doppo la morte di Francesco del Pugliese e de' figliuoli, sono state levate, nè so ove sieno capitate. E così un quadro di Marte e Venere con i suoi amori e Vulcano, fatto con una grande arte e con una pazienza incredibile. Dipinse Piero per Filippo Strozzi vecchio un quadro di figure piccole, quando Perseo libera Andromeda dal mostro; che v' è dentro certe cose bellissime: il qual è oggi in casa il signor Sforza Almeni, primo cameriere del duca Cosimo, donatogli da messer Giovanni Batista di Lorenzo Strozzi, conoscendo quanto quel signore si diletti della pittura e scoltura; e egli ne tien conto grande, perchè non fecie mai Piero la più vaga pittura nè la meglio finita di questa, atteso che non è possibile veder la più bizzarra orca marina nè la più capricciosa di quella che si immaginò di dipignere Piero con la più fiera attitudine di Perseo che in aria la percuote con la spada. Quivi fra 'l timore e la speranza si vede legata Andromeda, di volto bellissima; e qua innanzi molte genti con diversi abiti strani sonando e cantando, ove sono certe teste che ridano e si rallegrano di vedere liberata Andromeda, che sono divine. Il paese è bellissimo, ed un colorito dolce e grazioso; e quanto si può unire e sfumare colori, condusse questa opera con estrema diligenzia.[2]

[1] Nè del mostro, nè del libro d' animali possiamo dar contezza.

[2] E presentemente sta nella detta R. Galleria, nella sala minore della Scuola Toscana. Nel corridore della stessa Galleria si veggono del medesimo autore altre tre storie, che forse son quelle appartenute a Francesco del Pugliese e citate

Dipinse ancora un quadro dov' è una Venere ignuda con un Marte parimente, che spogliato nudo dorme sopra un prato pien di fiori; ed attorno son diversi amori, che chi in qua chi in là traportano la celata, i bracciali e l' altre arme di Marte. Evvi un bosco di mirto, ed un Cupido che ha paura d' un coniglio: così vi sono le colombe di Venere e l' altre cose di amore. Questo quadro è in Fiorenza in casa Giorgio Vasari, tenuto in memoria sua da lui, perchè sempre gli piacque i capricci di questo maestro.[1] Era molto amico di Piero lo spedalingo degl' Innocenti; e volendo far fare una tavola che andava all' entrata di chiesa a man manca, alla cappella del Pugliese, la allogò a Piero, il qual con suo agio la condusse al fine: ma prima fece disperare lo spedalingo, che non ci fu mai ordine che la vedesse se non finita; e quanto ciò gli paresse strano e per l' amicizia e per il sovvenirlo tutto il dì di danari, e non vedere quel che si faceva, egli stesso lo dimostrò, che all' ultima paga non gliele voleva dare se non vedeva l'opera: ma minacciato da Piero che guasterebbe quel che aveva fatto, fu forzato dargli il resto,

poco sopra dal Vasari. Una rappresenta il sacrifizio a Giove per la liberazione d' Andromeda; la seconda la liberazione di essa, composizione in parte somigliante all' altro quadro dello stesso soggetto; e la terza, le nozze di Perseo disturbate da Fineo. — * A carte 30 dell' Inventario della R. Galleria, del 1589, è detto che il quadro d' Andromeda liberata da Perseo fu disegnato da Leonardo da Vinci, e da Pier di Cosimo colorito solamente: e ciò è ripetuto anche nei vecchi cataloghi successivi.

1 * Fu detto che questo quadro pervenisse colla eredità Gaddi in casa Nerli di Borgo San Niccolò; ma oggi sarebbe vana ogni ricerca in quel palazzo, dopo che esso, insieme cogli oggetti d' arte che v' erano, passò in proprietà di più e diverse famiglie. Se non che nella Pinacoteca di Berlino va sotto il nome di Pier di Cosimo una tavola a tempera con questo stesso soggetto, che potrebbesi credere il quadro qui descritto. Vedesi a destra Venere che riposa dinanzi a un cespuglio di mirto. Amore che si tiene attaccato alla madre, e presso il quale sta seduto un coniglio, addita Marte dormiente dall' altro lato. Ai pie' di Venere, due colombe che si baciano. Il fondo è un ridente paese, nel quale cinque Amorini che scherzano colle armi di Marte.— Tavola alta 2 piedi e 3 pollici e 1/2; larga, 5 piedi, 9 pollici e 1/2. — Evvi ancora, sotto il nome del pittore medesimo, un altro quadro rappresentante Ercole al bivio tra la Virtù e il Vizio. A destra, il tempio della Virtù sopra un' altura scoscesa, e viandanti che cercano di ascendervi. A sinistra, un cavaliere con una fanciulla dietro a sè sul cavallo; alla quale un giovane presenta un falcone. Altri cavalieri i quali precipitano in voragini e vortici di fuoco. Tav. a tempera, alta 2 piedi e 3 pollici e 1/2; larga, 6 piedi e 2 pollici.

e con maggior collera che prima, aver pazienza che la mettesse su. Ed in questa sono veramente assai cose buone.[1] Prese a fare per una cappella una tavola nella chiesa di San Piero Gattolini, e vi fece una Nostra Donna a sedere, con quattro figure intorno, e due Angeli in aria che la incoronano: opera condotta con tanta diligenzia, che n'acquistò lode ed onore; la quale oggi si vede in San Friano, sendo rovinata quella chiesa.[2] Fece una tavoletta della Concezione nel tramezzo della chiesa di San Francesco da Fiesole; la quale è assai buona cosetta, sendo le figure non molto grandi.[3] Lavorò per Giovan Vespucci, che stava dirimpetto a San Michele della via de'Servi, oggi di Pier Salviati, alcune storie baccanarie che sono intorno a una camera; nelle quali fece sì strani fauni, satiri e silvani, e putti e baccanti, che è una maraviglia a vedere la diversità de' zaini e delle vesti, e la varietà delle cere caprine, con una grazia ed imitazione verissima. Evvi in una storia Sileno a cavallo su uno asino con molti fanciulli, chi lo regge e chi gli dà bere; e si vede una letizia al vivo, fatta con grande ingegno.[4]

[1] * Questa tavola, che per la sicurezza del disegno, per la pratica del colorito, e per l' aria di alcune teste, è opera assai ragguardevole, non è più in chiesa; ma si custodisce con altri quadri in una stanza dello Spedale degli Innocenti. Rappresenta Nostra Donna seduta in trono, col Divin Putto nudo sulle sue ginocchia, il quale ha nella destra una rosa, e nella sinistra un anello. Dinanzi al trono è, a destra, Santa Rosa di Viterbo inginocchiata che porge una rosa al Divino Infante; a sinistra, Santa Caterina regina d'Alessandria, parimente in ginocchione colla sinistra protesa, in atto di ricevere l' anello dal Bambino Gesù. I Santi Pietro e Giovanni Evangelista stanno più indietro; e più presso ai lati del trono si vedono in atto di curiosa adorazione tre graziosi Angioletti per parte, coronati di fiori. Sopra l' arco del seggio due Angioletti nudi attengonsi a due candelabri accesi, mentre aprono la cortina. Il fondo è un paese montuoso con casamenti. Se ne vede un mediocre intaglio nelle Tav. xxxvii dell' *Etruria Pittrice*.

[2] La chiesa di San Pier Gattolino fu demolita per l' assedio del 1529. La tavola posta in San Friano è smarrita.

[3] * La tavoletta colla Concezione non vi si vede più; invece è nel coro addossata all' altar maggiore una tavola colla Incoronazione di Nostra Donna in mezzo a sei Santi inginocchio, attribuita a Piero di Cosimo. (Vedi Bandini, *Lettere fiesolane*, pag. 211.)

[4] * Non sappiamo il destino di queste pitture. Due fregi in tavola di Pier di Cosimo con storie baccanarie di fauni, satiri, putti e ninfe, comprò non è molto il negoziante Freppa in Firenze.

E, nel vero, si conosce in quel che si vede di suo uno spirito molto vario ed astratto dagli altri, e con certa sottilità nello investigare certe sottigliezze della natura che penetrano, senza guardare a tempo o fatiche, solo per suo diletto e per il piacere dell'arte. E non poteva già essere altrimenti, perchè, innamorato di lei, non curava de'suoi comodi, e si riduceva a mangiar continuamente ova sode, che, per rispiarmare il fuoco, le coceva quando faceva bollir la colla; e non sei o otto per volta, ma una cinquantina; e tenendole in una sporta, le consumava a poco a poco: nella quale vita così strattamente godeva, che l'altre, appetto alla sua, gli parevano servitù. Aveva a noia il piagner de' putti, il tossir degli uomini, il suono delle campane, il cantar de' frati; e quando diluviava il cielo d'acqua, aveva piacere di veder rovinarla a piombo da' tetti e stritolarsi per terra. Aveva paura grandissima delle saette, e quando e' tonava straordinariamente, si inviluppava nel mantello, e serrato le finestre e l'uscio della camera, si recava in un cantone fin che passasse la furia. Nel suo ragionamento era tanto diverso e vario, che qualche volta diceva sì belle cose, che faceva crepar dalle risa altrui. Ma per la vecchiezza, vicino già ad anni ottanta, era fatto sì strano e fantastico, che non si poteva più seco. Non voleva che i garzoni gli stessino intorno, di maniera che ogni aiuto per la sua bestialità gli era venuto meno. Venivagli voglia di lavorare, e per il parletico non poteva, ed entrava in tanta collera, che voleva sgarare le mani che stessino ferme; e mentre che e' borbottava, o gli cadeva la mazza da poggiare, o veramente i pennelli, che era una compassione. Adiravasi con le mosche, e gli dava noia infino a l'ombra. E così ammalatosi di vecchiaia, e visitato pure da qualche amico, era pregato che dovesse acconciarsi con Dio: ma non li pareva avere a morire, e tratteneva altrui d'oggi in domane; non che e' non fussi buono e non avessi fede; chè era zelantissimo, ancora che nella vita fusse bestiale. Ragionava qualche volta de' tormenti che per i mali fanno distruggere i corpi, e quanto stento patisce chi consumando gli spiriti, a poco a poco si muore: il che è una gran miseria. Diceva male de' medici, degli speziali e di

coloro che guardano gli ammalati e che gli fanno morire di fame; oltra i tormenti degli sciloppi, medicine, cristieri, e altri martori, come il non essere lasciato dormire quando tu hai sonno, il fare testamento, il veder piagnere i parenti, e lo stare in camera al buio: e lodava la giustizia, che era così bella cosa l'andare alla morte, e che si vedeva tant'aria e tanto popolo, che tu eri confortato con i confetti e con le buone parole; avevi il prete ed il popolo che pregava per te, e che andavi con gli Angeli in paradiso; che aveva una gran sorte chi n'usciva a un tratto. E faceva discorsi e tirava le cose a' più strani sensi che si potesse udire. Laonde per sì strane sue fantasie vivendo stranamente, si condusse a tale, che una mattina fu trovato morto appiè d'una scala, l'anno 1521;[1] ed in San Pier Maggiore gli fu dato sepoltura.[2]

Molti furono i discepoli di costui, e fra gli altri Andrea del Sarto, che valse per molti. Il suo ritratto s'è avuto da Francesco da San Gallo, che lo fece mentre Piero era vecchio, come molto suo amico e domestico: il qual Francesco ancora ha di mano di Piero (che non la debbo passare) una testa bellissima di Cleopatra con uno aspido avvolto al collo, e dua ritratti, l'uno di Giuliano suo padre, l'altro di Francesco Giamberti suo avolo, che paion vivi.[3]

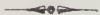
[1] * Il Baldinucci, stando al Vasari, che dice morto Pier di Cosimo ottuagenario nel 1521, pone la nascita di lui nel 1441. Ma è da osservare che e l'una e l'altra di queste date può ben essere errata, non concordando coi particolari della sua vita; cioè di essere stato dal padre dato in cura a Cosimo Rosselli, quando la scuola sua era fioritissima; imperciocchè il maestro, nato nel 1439, sarebbe stato maggiore di soli tre anni al discepolo. E come può dirsi, che ei, quando stava nella sua bottega a imparare l'arte, lo menasse a Roma, se l'andata del Rosselli cade intorno al 1482, nel qual tempo Piero, secondo la cronologia vasariana, doveva avere circa quarant'anni? Bisogna dunque, per raddirizzare queste storpiature di date, di tempi e di età, calare di circa venti o venticinque anni la nascita di Piero.

[2] « Nè è mancato poi chi per le sue azioni gli abbi fatto memoria di epitaffi, che metto solamente questo:

PIERO DI COSIMO PITTOR F.

S' io strano, et strane fur le mie figure;
Diedi in tale stranezza et grazia et arte;
Et chi strana il disegno a parte a parte,
Dà moto, forza, et spirto alle pitture. »

Così leggesi nella prima edizione.

[3] Opere tutte delle quali s' ignora il destino.

BRAMANTE DA URBINO

ARCHITETTORE.

[Nato 1444. — Morto 1514.]

Di grandissimo giovamento all'architettura fu veramente il moderno operare di Filippo Brunelleschi, avendo egli contraffatto e dopo molte età rimesse in luce l'opere egregie de' più dotti e maravigliosi antichi. Ma non fu manco utile al secolo nostro Bramante, acciò seguitando le vestigie di Filippo, facesse agli altri dopo lui strada sicura nella professione dell'architettura, essendo egli di animo, valore, ingegno e scienza in quella arte non solamente teorico, ma pratico ed esercitato sommamente.[1] Nè poteva la natura formare uno ingegno più spedito, che esercitasse e mettesse in opera le cose dell' arte con maggiore invenzione e misura e con tanto fondamento, quanto costui. Ma non meno punto di tutto questo fu necessario il creare in quel tempo Giulio II, pontefice animoso, e di lasciar memorie desiderosissimo; e fu ventura nostra e sua il trovare un tal principe (il che agl'ingegni grandi avviene rare volte), alle spese del quale e' potesse mostrare il valore dello ingegno suo e quelle arteficiose difficultà che nell'architettura mostrò Bramante; la virtù del quale si estese tanto negli edificj da lui fabricati, che le modanature delle cornici, i fusi delle colonne, la grazia de' capitegli, le base, le mensole, ed i cantoni, le volte, le scale, i risalti, ed ogni ordine d'architettura tirato per consiglio o modello di questo

1 * Il Brunelleschi e l'Alberti introdussero nell'architettura lo stile romano: potrebbesi dire che Bramante lo raffermasse, accomodandolo con buon gusto e solidità ai bisogni della età moderna.

BRAMANTE DA URBINO.

artefice, riuscì sempre maraviglioso a chiunque lo vide: laonde quell'obligo eterno che hanno gl'ingegni che studiano sopra i sudori antichi, mi pare che ancora lo debbano avere alle fatiche di Bramante. Perchè, se pure i Greci furono inventori della architettura, e i Romani imitatori, Bramante non solo imitandogli con invenzion nuova ci insegnò, ma ancora bellezza e difficultà accrebbe grandissima all'arte, la quale per lui imbellita oggi veggiamo.

Costui nacque in Castello Durante,[1] nello stato di Urbino, d'una povera persona, ma di buone qualità; e nella sua fanciullezza, oltra il leggere e lo scrivere, si esercitò grandemente nello abbaco. Ma il padre, che aveva bisogno che e' guadagnasse,[2] vedendo che egli si dilettava molto del disegno, lo indirizzò, ancora fanciulletto, all'arte della pittura; nella quale studiò egli molto le cose di Fra Bartolomeo, altrimenti Fra Carnovale da Urbino,[3] che fece la tavola di

[1] * Non sono concordi gli scrittori nè sul nome e cognome di questo artefice, nè sul luogo di nascita. Chi lo vuol nato in Monte Asdrualdo, chi in Stretta, altri in Fermignano, altri in Urbino. Ma la opinione più accettata è quella del Vasari, che pone il nascer suo in Castel Durante nello stato d'Urbino, oggi Urbania, da papa Urbano VIII che lo eresse in vescovado e gli dette il suo nome. E quanto al nome e cognome suo, vi ha chi lo disse Bramante Durantini, chi Bramante Lazzari, chi Bramante Asdruvaldini. Cesare Cesariani, che l'ebbe a suo primario precettore, lo dice Donato da Urbino, cognominato Bramante (Vedi i suoi *Commentarii* sopra Vitruvio); e ciò conferma Giovan Batista Caporali suo amico, a pag. 101-102 del suo *Commento* sopra a Vitruvio stampato a Perugia nel 1536: e questo debbesi ormai ritenere per il suo vero nome e cognome. Quanto ai genitori suoi, ritennero i più che egli nascesse da un Severo Lazzari e da Cecilia Lombardelli, ambedue di nobile estrazione; ma il Pungileoni, coll'esame di documenti e di antichi scrittori, ha ormai provato ciò esser falso, e che il padre suo fu Angelo di Renzo del castello di Farneta, soprannominato Bramante, e la madre si chiamò Vittoria di Pascuccio di Monte Asdrualdo. Vedi Pungileoni, *Memorie intorno alla Vita e le opere di Donato o Donnino Bramante*; Roma, Ferretti, 1836 in 8°.

[2] Il padre di Bramante, quantunque non ricco, pure non era si miserabile da aver bisogno dei guadagni del figlio per vivere. Vedeva bensì la necessità d'indirizzarlo a un'arte che potesse procacciare al figlio stesso un onorato mantenimento; e scelse le arti del disegno, perchè a queste lo vedeva inclinato, e perchè potevano essere esercitate da una persona bennata senza avvilimento.

[3] * Fra Bartolommeo dell'Ordine de' Predicatori, a cui il volgo, forse a cagione dell'aspetto prosperoso e dell'indole amena e festevole, impose il nome di Fra *Carnovale*, fu figliuolo di Giovanni di Bartolo Coradini e di una tal Michelina di cui s'ignora il cognome. Fu pittore assai riputato; ma oggi poco o

Santa Maria della Bella in Urbino. Ma perchè egli sempre si dilettò dell'architettura e della prospettiva, si partì da Castel Durante; e condottosi in Lombardia, andava ora in questa ora in quella città lavorando il meglio che e' poteva, non però cose di grande spesa o di molto onore, non avendo ancora nè nome nè credito. Per il che deliberatosi di vedere almeno qualcosa notabile, si trasferì a Milano per vedere il Duomo, dove allora si trovava un Cesare Cesariano, reputato geometra e buono architettore, il quale comentò Vitruvio; e disperato di non averne avuto quella remunerazione che egli si aveva promessa, diventò sì strano, che non volse più operare, e divenuto salvatico, morì più da bestia che da persona.[1]

nulla conosciamo di lui per giudicare esattamente del merito suo. La tavola da lui dipinta per Santa Maria della Bella in Urbino, fu tolta dal cardinale Legato Barberini, e sostituitavi una copia di Claudio Ridolfi veronese, la quale anch'essa fu poi portata via. Nell'anno 1451 a 5 di giugno si sciolse dalla obbligazione contratta con la Compagnia del Corpo di Cristo di dipingere una tavola pel prezzo di 40 ducati d'oro, forse per mancanza di tempo; atteso che, oltre al ministero monastico, i doveri di pievano di San Casciano di Cavallino gli dessero poco agio di attendere all'arte. Il padre Pungileoni, dal quale togliamo queste notizie (*Elogio Storico di Giovanni Santi*, pag. 52 e seg.), aggiunge che da un libro di Memorie del suburbano Convento di San Bernardino della stessa città d'Urbino, si ricava che Fra Carnovale dipinse la tavola dell'altar maggiore di quella chiesa, nella quale figurò Nostra Donna seduta in trono, e sui ginocchi ignudo e dormiente il divino Infante: a destra ed a sinistra pose sei Santi, tra' quali sono San Giovanni Batista, San Girolamo e San Francesco; dietro la Vergine locò quattro Angeli. Innanzi al trono, prostrato in ginocchio e chiuso nelle armi, è Federigo duca d'Urbino in atto supplichevole. Nel volto della Vergine vuolsi ritratta la Batista Sforza sua moglie, e negli Angeli e nel Bambino Gesù i suoi figliuoli. Questa tavola, e non quella di Santa Maria della Bella, come erroneamente dice il Rosini, passò quindi ad ornare la Pinacoteca di Brera a Milano, e nell'opera di questo titolo se ne vede una stampa, ed un'altra nella Tav. CXIII della *Storia* del precitato Rosini. — Ignoto è l'anno della nascita di Fra Carnovale; ma probabili congetture possono farsi intorno a quello di sua morte. Errarono coloro che la dissero avvenuta nel 1478; imperciocchè fino al maggio del 1484 trovasi memoria di lui nei documenti allegati dal P. Pungileoni; e se nel 1488 alla pievania di Cavallino eragli succeduto un tal Baldassarre, è naturale il supporre che ei mancasse di vita nello spazio di questi quattro anni. (Vedi ancora P. Marchese, *Memorie degli artefici Domenicani*, I, 350-358.)

[1] * Cesare Cesariani, o Cesariano, nacque in Milano nel 1483. Fu figliuolo di un tal Lorenzo, peritissimo di buone scienze e di umane lettere, al quale il duca Giovangaleazzo Maria Sforza Visconti donò l'uffizio della cancelleria del capitanato di giustizia in Milano. Dicesi che egli studiasse architettura presso Bramante sino al suo quindicesimo anno, cioè sino al 1498, nel quale

Eravi ancora un Bernardino da Trevio, milanese,[1] ingegnere ed architettore del Duomo, e disegnatore grandissimo, il quale da Lionardo da Vinci fu tenuto maestro raro, ancora che la sua maniera fusse crudetta ed alquanto secca nelle pitture. Vedesi di costui in testa del chiostro delle Grazie una Resurressione di Cristo con alcuni scorti bellissimi; ed in San Francesco una cappella a fresco, dentrovi la morte di San Piero e di San Paulo. Costui dipinse in Milano molte altre opere, e per il contado ne fece anche buon numero tenute in pregio; e nel nostro Libro è una testa, di carbone e biacca, d'una femina assai bella, che ancor fa fede della maniera ch'e' tenne.

Ma per tornare a Bramante, considerata che egli ebbe questa fabbrica e conosciuti questi ingegneri, s'inanimì di

egli fu cacciato dalla casa paterna da una crudele matrigna. Più tardi, nel 1521, egli pubblicò colle stampe la sua traduzione del Vitruvio; ma in questa impresa fu ingannato da' suoi socj: nè per questo si abbandonò alle stranezze e alla salvatichezza di che l' accusa il Vasari. Nella Università di Ferrara godette di molta riputazione per i profondi suoi studj, e finalmente fu adoperato nella fabbrica del Duomo di Milano, dove condusse a termine l' interno come oggi si vede. Egli era pure miniatore. Morì nel 1542. La sua vita fu scritta dal marchese Poleni, giovandosi anche de' particolari che il Cesariano stesso narra di sè nella nota al libro VI, fog. 91, del suo Vitruvio.

[1] * È questi Bernardo Zenale da Trevilio, terra della Ghiara d'Adda, lodato anche dal Lomazzo come grande in prospettiva, della quale scrisse un trattato per il suo figliuolo nel 1524. Avendo i priori della Misericordia, per migliore ornamento della chiesa di Santa Maria di Bergamo stabilito di fare un'àncona per l'altar maggiore, nel 1520 e 1521 fu chiamato Bernardo Zenale insieme con altri a dire il suo parere; e fu deliberato che essendo la tribuna priva di luce e senza prospetto, l'àncona si dovesse fare di rame, scolpita e dorata, con alcune parti d'argento.—Nel 1525 è nuovamente chiamato da Milano a Bergamo per avere informazione di alcuni scultori famosi che dovevano fare quell'opera. Essa fu poi distrutta. Tali notizie, cavate da autentici documenti, si leggono nelle *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi*, del conte Francesco Maria Tassi; Bergamo, Locatelli, 1793, due vol. in-4°.

Delle pitture sue nel chiostro delle Grazie e in San Francesco di Milano, citate dal Vasari, non troviamo fatta menzione nelle Guide moderne da noi vedute. Però nella Pinacoteca di Brera si attribuisce a lui una ragguardevole tavola, dove, oltre la Vergine e i Santi Ambrogio, Girolamo ed Agostino, sono effigiati ancora Lodovico il Moro, la moglie sua Beatrice, e due figliuoli. Di esso dipinto si ha un intaglio nella Tav. XCIII della *Storia* del Rosini. — Ch'ei fosse architetto del Duomo di Milano, è testificato anche dall' *Anonimo Morelliano*, il quale ci dice pure che fece alcuni disegni per li stalli del coro in San Domenico di Bergamo, intagliati da Fra Damiano. — Morì lo Zenale nel 1526.

sorte, che egli si risolvè del tutto darsi all'architettura; laonde partitosi da Milano, se ne venne a Roma innanzi lo Anno santo del MD,[1] dove conosciuto da alcuni suoi amici e del

[1] * Debbesi intendere nel 1499, quando sopraggiunsero le note disgrazie a Lodovico il Moro suo protettore. — Il Vasari ha descritto con troppa negligenza la vita del Bramante prima del suo arrivo a Roma. Certo è che il Bramante già sin da'primi tempi e come architetto e come pittore fu molto operoso, ed era uno degli eccellenti tra'molti buoni ingegni che ornavano la corte di Lodovico il Moro. Secondo il De Pagave, Scirro Scirri fu maestro al Bramante nell'architettura. Si crede che egli abbandonasse la patria nel trentesimo anno dell'età sua, vale a dire nel 1464, dopo aver edificato presso il fiume Metauro il tempietto rotondo della Madonna del Riscatto. E dice il De Pagave, che prima di andare in Lombardia, il Bramante edificasse pure in Romagna chiese, palazzi ed altre fabbriche. Di ciò mancano i documenti; ma è probabile che egli lavorasse più tempo e in più luoghi prima di recarsi a Milano: non si può per altro conoscere se come architetto o come pittore. Difficile è pure l'additare una pittura autentica fatta da lui. Il Passavant (*Addizioni supplementari per la storia delle antiche scuole pittoriche lombarde*, nel *Kunstblatt*, anno 1838, pag. 270), seguendo le notizie del De Pagave, gli dà a maestro Bramantino il vecchio (Agostino di Bramante), ed a scolaro, Bramantino il giovane (Bartolommeo Suardi), e dice: « Pur troppo non saprei indicare con certezza alcun suo dipinto, essendo » periti quelli accennati dal Vasari e dal Lomazzo, e sembrandomi più che so- » spette le indicazioni del Lanzi: imperciocchè il quadro dell'Incoronata a Lodi » attribuito da costui al Bramante, è opera dei fratelli Piazza, e gli affreschi della » cappella di San Brunone nella Certosa di Pavia, furono dipinti da Ambrogio » Fossano detto il Borgognone. » Ed a pag. 277 prosegue: « Per offrire argo- » mento ad altre ricerche, osserverò qui che l'*Anonimo Morelliano*, pag. 47, » fa menzione di parecchi affreschi eseguiti da Bramante a Bergamo, in parte » nel 1486: e particolarmente dei filosofi dipinti sulla facciata del palazzo del » Podestà, e di quelli fatti a terretta verde nella sala del palazzo medesimo: ol- » treciò, di una Pietà che si vede a sinistra di chi entra nella chiesa di San Bran- » cazzo. » — Rispetto poi alle sue opere di architettura, resta poi da esaminare, se le cattedrali di Foligno e di Faenza, la chiesa della Madonna del Monte presso Cesena, ed il portico esterno del Duomo di Spoleto ec., opere che vengono a lui attribuite dagli scrittori di quelle città, si costruissero avanti, durante o dopo il suo soggiorno in Milano. Essendo opinione che egli dimorasse in quest'ultima città sino al 1499, e che già nel 1500 fosse a Roma (come attesta il Cellini nel suo *Trattato dell'Orificeria*); i due primi casi sono i più probabili. È dubbio se egli prendesse parte alla costruzione della cattedrale di Città di Castello (incominciata nel 1466, continuata nel 1488 secondo il diverso disegno di Elia di Bartolommeo Lombardo, terminata nel 1529). Il De Pagave assicura che il Bramante venne a Milano circa il 1476, e che fu impiegato dai duchi Gian Galeazzo Sforza e da Lodovico il Moro, con appuntamenti e condizione ragguardevole. Ciò è confermato dai documenti riferiti dal P. Pungileoni, i quali peraltro non risalgono sino all'anno sovraccennato. Nel 1488 ebbe una chiamata dal cardinale Ascanio Sforza vescovo di Pavia, insieme al Dolcebuono suo aiuto, per riedificare la cattedrale (l'Incoronata). Il De Pagave vide il disegno per que-

paese e lombardi, gli fu dato da dipignere a San Giovanni Laterano, sopra la porta Santa che s'apre per il Giubbileo, un'arme di papa Alessandro VI lavorata in fresco, con angeli e figure che la sostengono.[1] Aveva Bramante recato di Lombardia, e guadagnati in Roma a fare alcune cose certi danari, i quali con una masserizia grandissima spendeva, desideroso poter viver del suo, ed insieme, senza avere a lavorare, potere agiatamente misurare tutte le fabriche antiche di Roma. E messovi mano, solitario e cogitativo se n'andava; e fra non molto spazio di tempo misurò quanti edifizj erano in quella città e fuori per la campagna; e parimente fece fino a Napoli, e dovunque e'sapeva che fossero cose antiche. Misurò ciò che era a Tiboli ed alla villa Adriana;[2] e, come si dirà poi al suo luogo, se ne servì assai. E scoperto in questo modo l'animo di Bramante, il Cardinale di Napoli,[3] datoli d'occhio, prese a favorirlo: donde Bramante seguitando lo studio, essendo venuto voglia al cardinal detto di far rifare a' frati della Pace il chiostro di trevertino, ebbe il carico di questo chiostro.[4] Per il che desiderando di acquistare e di

sto edifizio, fatto di mano del Bramante, colla data del 1490. Ma ne furon posti i soli fondamenti: la chiesa fu alzata in seguito da Cristoforo Rochi con differente disegno. A questi tempi il Bramante era ormai impiegato nell'opera del Duomo di Milano, trovandosi notata la chiamata ch'egli ebbe a Pavia tra' i libri di quell'Opera. Credesi che egli edificasse inoltre a Milano la chiesa della Madonna di San Celso, e il portico laterale della Basilica di Sant'Ambrogio. Cesare Cesariano suo discepolo, nel suo Commentario al primo Libro di Vitruvio (Como, 1521), discorre di varie opere del Bramante, e tra le altre della sagrestia della basilica di San Satiro a Milano, in forma di tempio ottagono; delle fortificazioni al Ticino e a Vigevano; di un corridojo coperto nel Castello di Milano, comandato da Lodovico il Moro. Una iscrizione che si conserva nella chiesa de' Barnabiti di Canepanuova in Pavia, dice che il Bramante fece il disegno di essa chiesa, che s'incominciò a murare nel 1492 per ordine del duca Gian Galeazzo. Nel giugno 1492 fu mandato da Lodovico il Moro a Domodossola, a'piedi del Sempione, per esaminare e dare il suo parere intorno al ponte fattovi costruire (Vedine la relazione nel *Kunstblatt*, an. 1838, pag. 14). Nei libri di amministrazione del Duomo di Milano egli vien detto ingegnere.

[1] Quest'arme fu distrutta nei successivi lavori.

[2] Presso la Villa Adriana a Tivoli sono state dissotterrate una gran parte delle più belle sculture antiche che or si conoscono (Vedi *Museo Capitolino*, Tom. III).

[3] Oliviero Caraffa.

[4] * Ciò fu nel 1504.

gratuirsi molto quel cardinale, si messe all' opera con ogni industria e diligenzia, e prestamente e perfettamente la condusse al fine.[1] Ed ancora che egli non fusse di tutta bellezza, gli diede grandissimo nome, per non essere in Roma molti che attendessino all' architettura con tanto amore, studio e prestezza, quanto Bramante.

Servì Bramante ne' suoi principj per sottoarchitettore di papa Alessandro VI alla fonte di Trastevere, e parimente a quella che si fece in su la piazza di San Piero.[2] Trovossi ancora, essendo cresciuto in reputazione, con altri eccellenti architettori alla resoluzione di gran parte del palazzo di San Giorgio e della chiesa di San Lorenzo in Damaso, fatto fare da Raffaello Riario cardinale di San Giorgio, vicino a Campo di Fiore; che quantunque si sia poi fatto meglio, fu nondimeno ed è ancora, per la grandezza sua, tenuta comoda e magnifica abitazione: e di questa fabrica fu esecutore un Antonio Montecavallo. Trovossi al consiglio dello accrescimento di San Iacopo degli Spagnuoli in Navona, e parimente alla deliberazione di Santa Maria *de anima*, fatta condurre poi da uno architetto todesco. Fu suo disegno ancora il palazzo del cardinale Adriano da Corneto in Borgo nuovo,[3] che si fabricò adagio, e poi finalmente rimase imperfetto[4] per la fuga di detto cardinale; e parimente l'accrescimento della cappella maggiore di Santa Maria del Populo fu suo disegno: le quali opere gli acquistarono in Roma tanto credito, che era stimato il primo architettore, per essere egli risoluto, presto e bonissimo inventore, che da tutta quella città fu del continuo ne' maggior bisogni da tutti e' grandi adoperato. Per il

[1] Di questa e d'altre fabbriche di Bramante, nominate più sotto, si possono vedere i disegni nella citata opera del conte D'Agincourt, Tav. LVII e LVIII.

[2] Queste fonti furono demolite, e in luogo di esse ne sorsero altre più magnifiche (*Bottari*).

[3] È segnatamente sulla piazza di San Giacomo Scossacavalli. Il Cardinal Castelli da Corneto essendo stato costretto ad abbandonar Roma nel 1517, donò questo palazzo alla corona d'Inghilterra; ed in esso abitò l'ultimo ambasciatore d'Arrigo VIII prima dello scisma di quel regno. Dipoi venne in proprietà dei conte Giraud, e ultimamente del commendatore Carlo Torlonia.

[4] Vi mancava la porta, la quale fu fatta nello scorso secolo con ornamenti di travertino, com'è tutta la facciata; ma, a detta del Milizia, non secondo lo stile grave e sodo di Bramante.

che creato papa Iulio II l'anno 1503, cominciò a servirlo. Era entrato in fantasia a quel pontefice di acconciare quello spazio che era fra Belvedere e'l palazzo, ch' egli avessi forma di teatro quadro, abbracciando una valletta che era in mezzo al palazzo papale vecchio, e la muraglia che aveva, per abitazione del papa, fatta di nuovo Innocenzio VIII, e che da dua corridori che mettessino in mezzo questa valletta, si potessi venire di Belvedere in palazzo per loggie, e così di palazzo per quelle andare in Belvedere; e che della valle per ordine di scale in diversi modi si potesse salire sul piano di Belvedere.[1]

Per il che Bramante, che aveva grandissimo giudizio ed ingegno capriccioso in tal cose, spartì nel più basso con duoi ordini d' altezze, prima una loggia dorica bellissima, simile al Coliseo de'Savegli;[2] ma in cambio di mezze colonne, misse pilastri, e tutta di trevertini la murò; e sopra questa uno secondo ordine ionico sodo di finestre, tanto che e' venne al piano delle prime stanze del palazzo papale ed al piano di quelle di Belvedere, per far poi una loggia più di quattrocento passi dalla banda di verso Roma,[3] e parimente un'altra di verso il

[1] * Il disegno di questa Villa di Belvedere era stato fatto in prima da Antonio del Pollajolo per papa Innocenzo VIII (vedi a pag. 99 del vol. V di questa edizione). Giulio II incominciò a raccoglervi gli antichi monumenti che si andavano allora scoprendo in gran numero, e che furono quasi il fondamento dei grandiosi Musei Pontificj d' oggidì.

[2] Ossia del teatro di Marcello, il quale nei bassi tempi servì per uso di fortezza ai Pierleoni, cui successero i Savelli; dipoi la famiglia Massimi lo fece ridurre ad uso di sua abitazione da Baldassar Peruzzi: passò quindi nella famiglia Orsini de' Duchi di Gravina, alla quale appartiene tuttora (Nibby, *Itinerario di Roma*).

[3] Questo cortile, lungo quasi mille piedi parigini, per due terzi in circa rimaneva più basso del rimanente, a motivo della valletta; ed egli vi fece una doppia scala a più rivolte bellissima, per la quale si ascendeva dal piano inferiore al superiore; ove in fondo costruì una grandissima nicchia in mezzo a due palazzetti compagni, la quale appariva maestosa anche dalla parte opposta del cortile. Volendo poi Sisto V trasportare la libreria che Sisto IV aveva situata a pian terreno, fece fabbricare a traverso del mentovato cortile, poche canne avanti alle belle scalinate, una grandissima stanza a volta, ch' è ora la celebre ed incomoda Biblioteca Vaticana: e così fu distrutto quanto Bramante aveva ideato con sì bell' artificio. Dopo di ciò, altri mutamenti ed alterazioni hanno avuto luogo; onde del più magnifico cortile del mondo, ne sono nati due cortili, ed un giardino senza connessione alcuna tra loro, tagliando fuori la gran nic-

bosco, che l'una e l'altra volse che mettessino in mezzo la valle, ove spianata che ella era, si aveva a condurre tutta l'acqua di Belvedere e fare una bellissima fontana. Di questo disegno finì Bramante il primo corridore che esce di palazzo e va in Belvedere dalla banda di Roma, eccetto l'ultima loggia che dovea andar di sopra; ma la parte verso il bosco riscontro a questa si fondò bene, ma non si potè finire, intervenendo la morte di Iulio e poi di Bramante. Fu tenuta tanto bella invenzione, che si credette che dagli antichi in qua Roma non avessi veduto meglio.[1] Ma, come s'è detto, dell'altro corridore rimasero solo i fondamenti, ed è penato a finirsi fino a questo giorno, che Pio IV gli ha dato quasi perfezione.[2] Fecevi ancora la testata, che è in Belvedere allo antiquario delle statue antiche, con l'ordine delle nicchie; e nel suo tempo vi si messe il Laoconte, statua antica rarissima, e lo Apollo e la Venere; che poi il resto delle statue furon poste da Leone X, come il Tevere e 'l Nilo e la Cleopatra, e da Clemente VII alcune altre; e nel tempo di Paulo III e di Giulio III fattovi molti acconcimi d' importanzia con grossa spesa. E tornando a Bramante, s' egli non avessi avuto i suoi ministri avari, egli era molto spedito ed intendeva maravigliosamente la cosa del fabricare; e questa muraglia di Belvedere fu da lui con grandissima prestezza condotta; ed era tanta la furia di lui che faceva, e del papa che aveva voglia che tali fabbriche non si murassero ma nascessero, che i fondatori portavano di notte la sabbia e il pancone fermo della terra, e la cavavano di giorno in presenza a Bramante, perch' egli senza altro vedere faceva fondare. La quale inavvertenza fu cagione che le sue fatiche sono tutte crepate, e stanno a pericolo di ruinare; come fece questo medesimo corridore, del quale un pezzo di braccia ottanta ruinò a terra

chia, che non si vede se non se dal giardino, ove apparisce sproporzionata, e per esser troppo vicina, spropositatamente grande e bestiale (*Bottari* e *Milizia*).

[1] Anche il difficil Milizia conferma che « Bramante concepì un disegno » de' più magnifici, ingegnosi e superbi. » Vedine la stampa nell' Opera del D' Agincourt, l. c.

[2] * Pio VII fece costruire parallelo alla Biblioteca il così detto *Braccio Nuovo*, onde ampliare il Museo Chiaramonti.

al tempo di Clemente VII, e fu rifatto poi da papa Paulo III, ed egli ancora lo fece rifondare e ringrossare.[1] Sono di suo in Belvedere molte altre salite di scale, variate secondo i luoghi suoi alti e bassi; cosa bellissima, con ordine dorico, ionico e corintio; opera condotta con somma grazia: ed aveva di tutto fatto un modello che dicono essere stato cosa maravigliosa, come ancora si vede il principio di tale opera così imperfetta. Fece oltra questo una scala a chiocciola su le colonne che salgono, sì che a cavallo vi si cammina, nella quale il dorico entra nello ionico e così nel corintio, e dell'uno salgono nell'altro: cosa condotta con somma grazia e con artifizio certo eccellente, la quale non gli fa manco onore che cosa che sia quivi di man sua.[2] Questa invenzione è stata cavata da Bramante de San Niccolò di Pisa, come si disse nella Vita di Giovanni e Niccola Pisani. Entrò Bramante in capriccio di fare in Belvedere in un fregio nella facciata di fuori alcune lettere a guisa di ieroglifi antichi, per dimostrare maggiormente l'ingegno ch'aveva, e per mettere il nome di quel pontefice e 'l suo; e aveva così cominciato: *Iulio II Pont. Maximo*, ed aveva fatto fare una testa in profilo di Iulio Cesare, e con dua archi un ponte che diceva: *Iulio II Pont.*, ed una aguglia del circolo Massimo, per *Max*. Di che il papa si rise, e gli fece fare le lettere d'un braccio che ci sono oggi alla antica, dicendo che l'aveva cavata questa scioccheria da Viterbo sopra una porta, dove un maestro Francesco architettore messe il suo nome in uno architrave intagliato così, che fece un San Francesco, un arco, un tetto, ed una torre, che rilevando diceva a modo suo: *Maestro Francesco Architettore*. Volevagli il papa, per amor della virtù sua dell'architettura, gran bene. Per il che meritò dal detto papa, che sommamente lo amava per le sue qualità, di essere fatto degno dell'ufficio del Piombo, nel quale fece uno edificio da improntar le bolle con una vite molto bella.

Andò Bramante ne'servizj di questo pontefice a Bolo-

[1] Come pure nei tempi posteriori è bisognato farvi significanti riparazioni.

[2] Questa scala rimane dietro la fontana di Cleopatra, in un luogo adesso derelitto e di nessun uso (*Piacenza*).

gna, quando l'anno 1504 ella tornò alla Chiesa; e si adoperò in tutta la guerra della Mirandola a molte cose ingegnose e di grandissima importanza. Fe' molti disegni di piante e di edifizj, che molto bene erano disegnati da lui, come nel nostro Libro ne appare alcuni ben misurati e fatti con arte grandissima.[1] Insegnò molte cose d'architettura a Raffaello da Urbino, e così gli ordinò i casamenti che poi tirò di prospettiva nella camera del papa dov'è il monte di Parnaso, nella qual camera Raffaello ritrasse Bramante che misura con certe seste.[2]

Si risolvè il papa di mettere in strada Giulia, da Bramante indrizzata, tutti gli ufficj e le ragioni di Roma in un luogo, per la commodità ch'ai negoziatori averia recato nelle faccende, essendo continuamente fino allora state molto scomode. Onde Bramante diede principio al palazzo ch'a San Biagio su 'l Tevere si vede, nel quale è ancora un tempio corintio non finito, cosa molto rara, ed il resto del principio di opera rustica bellissimo; che è stato gran danno che una sì onorata ed utile e magnifica opra non si sia finita, chè da quelli della professione è tenuto il più bello ordine che si sia visto mai in quel genere.[3] Fece ancor a San Pietro a Montorio di trevertino, nel primo chiostro, un tempio tondo, del quale non può di proporzione, ordine e varietà imaginar-

[1] * Nella cartella dei *Disegni Architettonici scelti*, che fanno parte della copiosa Raccolta della Galleria di Firenze, si attribuiscono a Bramante i seguenti:

N° 6. Pianta del *Palazo di San Biagio delle pagnotte principiato da papa Julio*. Così è scritto nel mezzo di questo disegno a penna, di carattere autografo. — Ricordi e misure di cornicioni, di colonne e di capitelli antichi. In uno è scritto: *in belvedere in Roma misurato a punto*.

N° 7. Ricordi e misure di varie basi antiche. In una si legge: *Questa basa è presso San Marco*. In un' altra: *Belvedere di Roma*.

N° 8. Cinque pezzi, cioè: Alzato prospettico di un atrio di chiesa. Facciata d'una chiesa, colla pianta e il profilo. Capitello ionico, dove è scritto BRAMANTE, che è uno studio dall'antico, colle proprie misure. Facciata a *Monte Magnja Napoli*. Alzato e pianta di un capitello corintio, *al pozzo di Campidoglio in Roma*, misurato a palmi antichi.

N° 9. Pianta di San Pietro di Roma. Disegno a penna acquerellato, in foglio massimo di pergamena.

[2] * Il ritratto di Bramante non è nel Parnaso, ma nella Scuola d'Atene.

[3] Adesso se ne vede poco o nulla (*Bottari*).

si, e di grazia il più garbato nè meglio inteso;[1] e molto più bello sarebbe, se fusse tutta la fabbrica del chiostro, che non è finita, condotta come si vede in uno suo disegno.[2] Fece fare in Borgo il palazzo che fu di Raffaello da Urbino, lavorato di mattoni e di getto con casse, le colonne e le bozze di opera dorica e rustica, cosa molto bella ed invenzion nuova del fare le cose gettate.[3] Fece ancora il disegno ed ordine dell'ornamento di Santa Maria da Loreto, che da Andrea Sansovino fu poi continuato,[4] ed infiniti modelli di palazzi e tempj, i quali sono in Roma e per lo stato della Chiesa.

Era tanto terribile l'ingegno di questo maraviglioso artefice, che e' rifece un disegno grandissimo per restaurare e dirizzare il palazzo del papa. E tanto gli era cresciuto l'animo, vedendo le forze del papa e la volontà sua corrispondere allo ingegno ed alla voglia che esso aveva, che sentendolo avere volontà di buttare in terra la chiesa di Santo Pietro per rifarla di nuovo, gli fece infiniti disegni; ma fra gli altri ne fece uno che fu molto mirabile, dove egli mostrò quella intelligenza che si poteva maggiore, con dua campanili che mettono in mezzo la facciata, come si vede nelle monete che battè poi Giulio II e Leon X, fatte da Carradosso eccellentissimo orefice, che nel far conj non ebbe pari; come ancora si vede la medaglia di Bramante fatta da lui molto bella.[5] E

[1] Il Milizia vi nota parecchi difetti; nondimeno lo qualifica per un grazioso e proporzionato tempietto. Vi loda le due comode scale che conducono alla cappella sotterranea, per esser fatte con molto giudizio e accomodate all'angustia del sito.

[2] Secondo il disegno di Bramante, il tempietto doveva restare in mezzo a un portico circolare con colonne isolate, e con quattro ingressi, quattro cappellette, e una nicchia tra ogni cappelletta ed ogni ingresso.

[3] Questo palazzo era passato la Traspontina, per andare verso San Pietro. Fu gettato a terra con altre fabbriche nel costruire i portici (*Bottari*).

[4] * Accenna qui il Vasari alla Santa Casa che si venera nella città di Loreto; il cui sontuosissimo ornamento descrive poi minutamente nella Vita di Andrea Sansovino.

[5] * Queste medaglie mostrano la chiesa colla forma di croce greca, nel cui mezzo, sopra il sepolcro di San Pietro, s'innalza una gran cupola tra due campanili, e nel davanti si vede un vestibulo sostenuto da sei colonne. Il Serlio ci ha conservato in un piano e in uno spaccato il disegno della costruzione della cupola. La medaglia del Caradosso vedesi incisa nel Bonanni, *Historia Templi Vaticani*, Tab. I, pag. 9, dove da una parte è l'architettura col compasso

così, resoluto il papa di dar principio alla grandissima e terribilissima fabbrica di San Pietro, ne fece rovinare la metà; e postovi mano con animo che di bellezza, arte, invenzione ed ordine, così di grandezza, come di ricchezza e d'ornamento, avessi a passare tutte le fabbriche che erano state fatte in quella città dalla potenzia di quella repubblica, e dall'arte ed ingegno di tanti valorosi maestri, con la solita prestezza la fondò, ed in gran parte innanzi alla morte del papa e sua la tirò alta fino alla cornice dove sono gli archi a tutti i quattro pilastri, e voltò quegli con somma prestezza ed arte.[1] Fece ancora volgere la cappella principale dove è la nicchia, attendendo insieme a far tirare innanzi la cappella che si chiama del re di Francia.[2]

Egli trovò in tal lavoro il modo del buttar le volte con le casse di legno, che intagliate vengano co'suoi fregj e fogliami di mistura di calce, e mostrò negli archi che sono in tale edificio il modo del voltargli con i ponti impiccati; come abbiamo veduto seguitare poi con la medesima invenzione da Anton da San Gallo. Vedesi in quella parte, ch'è finita di suo, la cornice che rigira attorno di dentro correre in modo con grazia, che il disegno di quella non può nessuna mano meglio in essa levare e sminuire. Si vede ne'suoi capitegli, che sono a foglie di ulivo di dentro, ed in tutta l'opera, dorica di fuori, stranamente bellissima, di quanta terribilità fosse l'animo di Bramante; che in vero s'egli avesse avuto le forze eguali allo ingegno di che aveva adorno lo spirito, certissimamente avrebbe fatto cose inaudite più che non fece; perchè oggi questa opera, come si dirà a' suoi luoghi, è stata dopo la morte sua, molto travagliata dagli architetto-

e la squadra in mano, e dall'altra in lontananza la facciata di San Pietro in mezzo a due campanili; e più innanzi evvi il busto del Bramante coll'epigrafe intorno: FIDELITAS LABOR, e sotto: BRAMANTES ASDRVALDINVS, denominazione datagli da Monte Asdrualdo d'onde egli ebbe origine.

[1] * La prima pietra fu posta con grande solennità a'18 d'aprile 1506, e precisamente sotto il pilastro della cupola, nel quale ora vedesi la statua di Santa Veronica.

[2] * Cioè oltre all'avere costruito i quattro enormi pilastri sotto la cupola, diede pure principio alle tribune della nave di mezzo e della nave trasversale meridionale.

ri;[1] e talmente, che si può dire che da'quattro archi in fuori che reggono la tribuna, non vi sia rimasto altro di suo, perchè Raffaello da Urbino e Giuliano da San Gallo, essecutori doppo la morte di Giulio II di quella opera, insieme con Fra Giocondo Veronese, vollon cominciare ad alterarla; e doppo la morte di questi, Baldassarri Peruzzi, facendo nella crociera verso Camposanto la cappella del re di Francia, alterò quell'ordine; e sotto Paulo III, Antonio da San Gallo lo mutò tutto; e poi Michelagnolo Buonarruoti ha tolto via le tante openioni e spese superflue, riducendolo a quella bellezza e perfezione che nessuno di questi ci pensò mai, venendo tutto dal disegno e giudizio suo, ancora ch'egli dicesse a me parecchie volte, che era esecutore del disegno ed ordine di Bramante, attesochè coloro che piantano la prima volta uno edifizio grande, son quegli gli autori.[2]

Apparve smisurato il concetto di Bramante in questa opera: e gli diede un principio grandissimo, il quale se nella grandezza di sì stupendo e magnifico edifizio avesse cominciato minore, non valeva nè al San Gallo nè agli altri, nè anche al Buonarruoto, il disegno per accrescerlo, come e'valse per diminuillo; perchè Bramante aveva concetto di fare maggior cosa. Dicesi che egli aveva tanta la voglia di veder questa fabrica andare innanzi, che e' rovinò in San Piero molte cose belle di sepolture di papi, di pitture e di musaici, e che perciò aviano smarrito la memoria di molti ritratti di persone grandi, che erano sparse per quella chiesa, come principale di tutti i cristiani.[3] Salvò solo lo altare di San Piero e la tribuna vecchia, ed a torno vi fece uno ornamento di

[1] Il disegno della chiesa di San Pietro, secondo l'idea di Bramante, vedesi nell' opera citata del D'Agincourt.

[2] Michelangelo scrivendo ad un suo amico si espresse così: « E' non si » può negare che Bramante non fosse valente nell'architettura, quanto ogni » altro che sia stato dagli antichi in qua. Egli pose la prima pietra di San Pietro, » non piena di confusione, ma chiara e schietta e luminosa, ed isolata attorno » in modo, che non noceva a cosa nessuna del palazzo; e fu tenuta cosa bella » come ancora è manifesto; in modo che chiunque si è discostato da detto ordine » di Bramante, come ha fatto il Sangallo, si è discostato dalla verità. » *Lett. pitt.* T. VI, pag. 40, ediz. Milanese.

[3] Gran parte ne furono rintracciati e salvati. Vedi la *Storia delle Sagrestie ec.* dell' Ab. Cancellieri.

ordine dorico bellissimo,[1] tutto di pietra di perperigno, acciò quando il papa viene in San Piero a dir la messa, vi possa stare con tutta la corte e gl'imbasciatori de'principi cristiani; la quale non finì affatto per la morte, e Baldassarre Sanese gli dette poi la perfezione.

Fu Bramante persona molto allegra e piacevole, e si dilettò sempre di giovare a'prossimi suoi. Fu amicissimo delle persone ingegnose, e favorevole a quelle in ciò che e'poteva; come si vede che egli fece al grazioso Raffaello Sanzio da Urbino, pittore celebratissimo, che da lui fu condotto a Roma.[2] Sempre splendidissimamente si onorò e visse, ed al grado dove i meriti della sua vita l'avevano posto, era niente quel che aveva a petto a quello che egli avrebbe speso. Dilettavasi della poesia, e volentieri udiva e diceva improvviso in su la lira, e componeva qualche sonetto, se non così delicato come si usa ora, grave almeno e senza difetti.[3] Fu grandemente stimato dai prelati, e presentato da infiniti signori che lo conobbero. Ebbe in vita grido grandissimo, e maggiore ancora dopo morte, perchè la fabbrica di San Piero restò addietro molti anni. Visse Bramante anni settanta, e in Roma con onoratissime esequie fu portato dalla corte

[1] * Questo ed altri ornamenti e fabbriche qui nominate, furono tolte via, e sostituite ad esse altre costruzioni con nuovi disegni.

[2] E di più, fu da lui nominato per suo successore nella fabbrica di San Pietro. Ciò si rileva dal Breve di Leon X diretto a Raffaello, e riferito in volgare nelle *Lettere pittoriche*, Tom. VI, pag. 23, il quale comincia così: « Poichè, oltre l'arte della pittura, nella quale tutto il mondo sa quanto voi » siete eccellente, anche siete stato riputato tale dall'architetto Bramante in » genere di fabbricare; sì che egli giustamente reputò nel morire che a voi si » poteva addossare la fabbrica da lui incominciata qui in Roma del tempio del » principe degli Apostoli, ec. »

[3] * In una raccolta di opuscoli intorno all'Architettura ed alla Prospettiva scritti da Bramante, pubblicata a Milano nel 1756, si leggono anche trenta sonetti di lui. Altri tredici sonetti si trovano stampati nel vol. III, pag. 84-96, delle *Poesie italiane inedite di dugento autori* ec., raccolte e illustrate da Francesco Trucchi. Prato, Guasti, 1847 in-8.º — Il Falda ed il Ferrario hanno inciso le sue opere architettoniche nei *Nuovi disegni dell' Architettura, e piante de' palazzi di Roma*. A lui stesso viene attribuito un intaglio in rame, rappresentante una veduta prospettica di colonne, con le parole: *Bramanti architecti opus*: la quale iscrizione è più ragionevole per noi il credere che voglia significare come Bramante fosse autore non dell'intaglio, ma dell' opera architettonica che esso rappresenta.

del papa e da tutti gli scultori, architettori e pittori. Fu sepolto in San Piero, l'anno MDXIIII.[1]

Fu di grandissima perdita all'architettura la morte di Bramante, il quale fu investigatore di molte buone arti ch'aggiunse a quella: come l'invenzione del buttar le volte di getto,[2] lo stucco, l'uno e l'altro usato dagli antichi, ma stato perduto dalle ruine loro fino al suo tempo. Onde quegli che vanno misurando le cose antiche d'architettura, trovano in quelle di Bramante non meno scienza e disegno, che si faccino in tutte quelle. Onde può rendersi a quegli che conoscono tal perfessione, uno degl'ingegni rari che hanno illustrato il secol nostro. Lasciò suo domestico amico Giulian Leno, che molto valse nelle fabbriche de'tempi suoi, per provvedere ed eseguire la volontà di chi disegnava, più che per operare di man sua; sebbene aveva giudizio e grande sperienza.

Mentre visse Bramante, fu adoperato da lui nell'opre sue Ventura fallegname pistolese, il quale aveva buonissimo ingegno e disegnava assai acconciamente. Costui si dilettò assai in Roma di misurare le cose antiche, e tornato a Pistoia per rimpatriarsi, seguì che l'anno 1509 in quella città una Nostra Donna, che oggi si chiama della Umiltà, fece miracoli; e perchè gli fu pòrto molte limosine, la Signoria che allora governava deliberò fare un tempio in onor suo. Per che pòrtosi questa occasione a Ventura, fece di sua mano un modello d'un tempio a otto faccie, largo braccia..., ed alto

[1] * A dì 11 di marzo, come è detto in una lettera di Baldassarre Turini a Lorenzo de'Medici scritta da Roma il 12 marzo 1514 (che secondo lo stile moderno è il 1515), pubblicata dal Gaye nel vol. II a pag. 135 del *Carteggio* ec. Bramante è sepolto nelle Grotte Vaticane. Nella prima edizione si aggiunge: « È stato poi onorato con quest'epitaffio:

Magnus Alexander, magnam ut conderet urbem
Niliacis oris, Dinocraten habuit.
Sed si Bramantem tellus antiqua tulisset,
Hic Macedum Regi gratior esset eo. »

[2] * Il Vasari fa cenno di questa invenzione anche nella Vita di Giuliano e Antonio da San Gallo.

braccia...,[1] con un vestibulo o portico serrato dinanzi, molto ornato di drento e veramente bello. Dove piaciuto a que' Signori e capi della città, si cominciò a fabricare con l'ordine di Ventura: il quale fatto i fondamenti del vestibulo e del tempio, e finito affatto il vestibulo, che riuscì ricco di pilastri e cornicioni d'ordine corinto e d'altre pietre intagliate, e con quelle anche tutte le volte di quell'opera furon fatte a quadri scorniciati pur di pietra, pien di rosoni. Il tempio a otto facce fu anche di poi condotto fino alla cornice ultima, dove s'aveva a voltare la tribuna, mentre che egli visse Ventura. E per non esser egli molto sperto in cose così grandi, non considerò al peso della tribuna che potesse star sicura, avendo egli nella grossezza di quella muraglia fatto nel primo ordine delle finestre e nel secondo, dove son le

1 * Il diametro interno della parte ottangolare di questo tempio si estende a braccia 35 e 1/3. L'altezza sua è di braccia 101 e 1/2 così repartite:

Dal pavimento del tempio a tutto il collo della lanterna sopra la cupola . . . . . Braccia	76	—
L'altezza della lanterna.	12	—
Della cuspide, o guglia	9	—
Della palla di rame	1	3/4
Della croce	2	3/4
In tutto B.	101	1/2

Le misure dell' Atrio sono queste:

Lunghezza interna	54	—
Larghezza.	18	—
Altezza dell' Ordine, dal pavimento marmoreo a tutta la cornice superiore.	20	1/2
Da questo punto al colmo della volta a botte.	9	—
Braccia	29	1/2
La cupola situata a metà dell' Atrio è impostata Braccia 2 superiormente alla curva interna più elevata di detta volta, compresavi la cornice in giro su cui essa cupola è basata . . .	2	—
Parziale altezza della cupola.	9	—
Totale dell'altezza, B.	40	1/2
Il diametro di detta cupola.	18	—

Ringraziamo la cortesia del signor Giovanni Gambini architetto Pistoiese che col favorirci queste misurazioni ci ha dato modo di riempire le lacune del testo Vasariano.

altre, un andito che camina attorno; dove egli venne a indebolir le mura, che sendo quello edifizio da basso senza spalle, era pericoloso il voltarla, e massime negli angoli delle cantonate, dove aveva a pignere tutto il peso della volta di detta tribuna. Laddove, dopo la morte di Ventura non è stato architetto nessuno che gli sia bastato l'animo di voltalla; anzi avevon fatto condurre in sul luogo legni grandi e grossi di alberi per farvi un tetto a capanna, che non piacendo a que'cittadini, non volsono che si mettesse in opra; e stè così scoperta molti anni, tanto che l'anno 1561 suplicorno gli Operai di quella fabbrica al duca Cosimo, perchè Sua Eccellenza facesse loro grazia che quella tribuna si facesse; dove, per compiacerli, quel Signore ordinò a Giorgio Vasari che vi andasse, e vedesse di trovar modo di voltarla; che ciò fatto, ne fece un modello che alzava quello edifizio sopra la cornice, che aveva lassato Ventura, otto braccia per fargli spalle; e ristrinse il vano che va intorno fra muro e muro dello andito; e rinfrancando le spalle e gli angoli e le parte di sotto degli anditi che aveva fatto Ventura fra le finestre, gl'incatenò con chiave grosse di ferro, doppie, in su gli angoli, che l'assicurava di maniera, che sicuramente si poteva voltare. Dove Sua Eccellenza volse andare in sul luogo, e piaciutogli tutto, diede ordine che si facesse: e così sono condotte tutte le spalle, e di già si è dato principio a voltar la tribuna; sicchè l'opra di Ventura verrà ricca e con più grandezza ed ornamento e più proporzione.[1] Ma, nel vero, Ven-

[1] * Nell'archivio del cav. Girolamo de' Rossi di Pistoia (Filza I, affari Rossi, pag. 701 e seg.) si conservano le convenzioni di Giulio di Lessandro Balsimelli, Lessandro di Niccolaio Balsimelli e Andrea di Matteo di Betto, scarpellini, con le quali promettono e si obbligano di costruire la lanterna della cupola della chiesa dell'Umiltà, di pietra bigia ec. L'accettazione di dette promesse è di mano di Giorgio Vasari, del 1567; e dice così:

« Io Giorgio Vasari, pictore et architetto retino, e come architetto di » detta cupola et lanterna di Santa Maria della Umiltà di Pistoia, promettoli a » quanto di sopra à scritto il sudetto Andrea di Matteo scarpellino, con condi- » tione che le dette pietre sieno lavorate bene et commesse et aggiustate et mu- » rate con diligenza, perchè se altrimenti facessi, s'intenda il prezzo dei fiorini » settecento di lire 7, che se li promette, che non sia il suo pagamento, ma tutto » quello ch'io giudicassi meno; così come ancora che se lo conduce bene, et cono- » scessi che egli meritassi ricognitione, possa aggiugnerli. Et se in questo tempo che » e' lavora le pietre, quelle che conduce non mi piacessino e non fussino reali et a

tura merita che se ne faccia memoria, perchè quella opera è la più notabile, per cosa moderna, che sia in quella città.[1]

» misura o mal lavorate, che elle non s'abino a mettere in opera, ma cassargnene.
» E per fede del vero, io Giorgio suddetto ò fatto la presente soscritione di mia pro-
» pria mano oggi questo dì 25 di gennaio 1567 in Fiorenza. La quale allogazione si
» fa con la commissione dello Illmo. sig. Cosimo duca di Fiorenza et Siena, e
» de' sigg. Deputati della fabrica della chiesa suddetta. » — Nella obbligazione degli scarpellini vi sono le misure di detta lanterna; e finisce: « E la valuta di » sopraditta lanterna e lavoro è di scudi ottocento ventiquattro, e per tanto ci » obblighiamo. » Di queste notizie ci professiamo obbligati alla cortese amicizia del nostro amico ab. Giuseppe Tigri di Pistoia.

1 * Ventura Vitoni nacque da un Andrea di Vita, il quale fu capo di questa famiglia originaria di Lamporecchio. Andrea abitò in Pistoia nel 1467, e Ventura, che si crede nato non più tardi della metà del secolo XV, fu il primo della sua famiglia che godesse la dignità del Priorato, nel novembre del 1502. Come falegname, fece alcuni bei lavori pel Duomo della sûa patria, rimasti preda di un incendio nel 1641. — Oltre all' atrio ed al coro della chiesa dell' Umiltà, che è uno de' più cospicui edifizj sacri della Toscana, si dicono in Pistoia fatte col suo modello quella di San Giovan Batista, del Crocifisso della Morte e di Santa Maria delle Grazie. E quanto alla chiesa dell' Umiltà, sappiamo che all' atrio ed al coro il Vitoni dette principio nell' anno 1494; e che nel 1509 innalzò il grandioso tempio posto in mezzo a queste due fabbriche, che non condusse oltre alle finestre del terzo ordine, probabilmente perchè sorpreso dalla morte. Il Vasari biasimò assai il disegno del Vitoni per giustificare sè stesso del non avere eseguito la intenzione del primo architetto nel voltare la cupola; ma alle ragioni da lui addotte per fare diversamente, ha dato contro il fatto stesso, e il giudizio degl' intendenti, che già sin d' allora dissero guastata la bellezza di quel tempio, e del medesimo duca Cosimo, allorchè lo vide ultimato. Importanti a questo proposito sono le *Osservazioni* di un uomo di scienza qual fu il Petrini, stampate a pag. 212 e seg. della *Guida Artistica di Pistoja* del cav. Tolomei, donde abbiamo estratto queste notizie del Vitoni. Sullo stesso architetto il Petrini lesse un discorso all' Accademia Pistoiese di Letteratura ed Arti, nell' adunanza del 15 di agosto 1821, che fu stampato nell' *Antologia*, dispensa d' ottobre dello stesso anno. — Tra' pareri emessi sopra il lavoro del Vasari, avvene uno di Iacopo Lafri, architetto pistoiese, del quale, come buona scrittura inedita di uomo dell' arte, facciamo volentieri materia del Commentario che segue a questa Vita.

COMMENTARIO ALLA VITA DI BRAMANTE DA URBINO.

MEMORIA DI IACOPO LAFRI,[1] ARCHITETTO PISTOIESE, NELLA QUALE SI RILEVANO TUTTI GLI ERRORI E GLI STRACCI CHE FECE GIORGIO VASARI NEL FINIRE LA CUPOLA GRANDE DEL TEMPIO DI SANTA MARIA DELL' UMILTÀ, TRASCURANDO IL VAGO DISEGNO DI VENTURA VITONI; PROPONENDONE IL RIMEDIO PER SICURTÀ DI DETTA FABBRICA.[2]

Se la fabbrica del tempio della Santissima Vergine Maria dell'Umiltà di Pistoia si fusse tirata a fine sicondo il modello di Ventura Vitoni architetto pistolese, non ne seguiva tanti disgusti e spese; perchè il detto modello aveva in sè tanto dell'intero e saldo, tanto del grazioso e bello, tanto del comodo e sano, che i Pistolesi potevano dire d'avere una gioja di grandissimo valore. Ma poichè Giorgio Vasari corse a rimuovere detto modello, guastò tutto il buono ordine. Pel che io vo da me stesso pensando, che detto Giorgio non si ricordassi, o non dovessi aver letto nel IX libro di Leon Batista Alberti, eccellentissimo architetto, a capitoli XI, quale mostra di quanto male son cagione quelli che corrano a rimuovere i modelli d'altri architettori; onde gli chiama invidiosi importuni, che le cose bene incominciate da altri depravano, guastano, e finiscono male. E forse

[1] Iacopo Lafri fu figliuolo di un Gismondino. « Abile architetto, servì la città nelle fabbriche più interessanti che furono erette circa la fine del secolo XVI e il principio del XVII, fra le quali la migliore è la Tribuna del Duomo. Si è parlato delle sue opere in varj luoghi di questa Guida. È incerto l'anno della sua nascita; morì il dì 8 ottobre 1620. » (Tolomei, *Guida di Pistoia*.)

[2] Più di un esemplare di questa garbata scritturetta è in Pistoia: e tutti differenti di lezioni. Noi ci siamo serviti di quello, con cancellature e correzioni che sembrano autografe, offertoci cortesemente dal sig. ab. G. Bartolini, sacrista della Madonna dell'Umiltà, per intromissione del nostro egregio amico canonico Enrico Bindi di Pistoia: e ad ambedue ce ne professiamo grati.

che ei l'alterò poco! Gli aggiunse uno finestrato e una cupola; dalla quale promozione ne seguitò il perdersi la saldezza e acquistar la rovina, tor via la bellezza per sconsertar ogni proporzione. Perchè chi non cognosce che gli è riuscito un capo tanto grosso e tondo, che eccede quasi la larghezza delle spalle e del busto, e messo l'ordine dorico sopra il corintio, e alzatosi a guisa di torrione, che non si può guardare? finalmente si può dire ch'abbi levato il comodo, e intrudotto scomodo. E sebbene detto Giorgio, nel suo primo libro del primo volume della terza parte, dice aver fatto consideratamente e con ragioni, a me non paiono ragioni che tenghino: perchè il dire che Ventura Vitoni era un fallegname, e che quando ebbe tirata la muraglia sino all'imposte, lassò stare per non si confortare a voltare la cupola, e simili; a questo rispondo, ch'io non ho mai presentito che il Vitoni non si confortassi, e non lo credo, ma crederrò bene che si fermasse il murare o per il mancar de'denari o per la morte del Vitoni. Ma come poteva Giorgio dire che il Vitoni non si confortassi a voltarla, se di già ne aveva volta e finita una a quadri scorniciati e a rosoni sopra il vestibolo dell'istessa fabbrica? La quale cupola si sostiene su quattro grandi archi di pietra lavorati d'intagli, cosa veramente maravigliosa; e similmente fece tutti gli altri volti che li sono contigui, e fece l'impiedi fino al terzo cornicione dell'ottangolo dove voleva voltare la cupola: fatto il tutto sì riccamente, e con sì proporzionate misure, come a tal ordine corintio richiedesi; che non è maraviglia se tanti signori e gentilomini e architetti forestieri ne abbino voluto levata e portata seco la pianta, con tutte le misure dell'impiedi. Ora, se il Vitoni fece la maggior difficultà, è da credere ch'ei si confortasse a voltare ancor l'altra che andava sul vivo, come cosa più facile.

Quanto poi al dire che Ventura fusse un fallegname, non sapevo che quando un cittadino fa un modello di sua mano per trattarlo con più amore e studio, s'acquisti nome di fallegname. Che se il Vitoni potesse tornare a vedere e sentire quanto il suo buono ordine è disviato e guasto, e quanto messo alla stampa in suo biasimo, credo che impazzirebbe di passione. Ma per brevità lasso di narrare tante belle e ben in-

tese fabbriche e cupole fatte dal Vitoni, le quali parlano per lui in mostrare di che ingegno e virtù Nostro Signore Dio l'aveva dotato. [1]

Ora, per narrare quanto a mio tempo è occorso, dico che innanzi che Giorgio Vasari cominciassi a murare la suddetta aggiunta, dette principio a tormentare la muraglia vecchia, e farli circa sessanta stracci negli angoli per mettervi certe catene di ferro, le quali non operano niente, perchè sono in atto di cedere e non di tirare, come chiaramente ciascuno può vedere, sebbene detto Giorgio nei suoi libri le loda, e mette per cosa sicurissima. E così dappoi cominciò a murare la sua aggiunta del finestrato dorico, e sopra vi voltò le due cupole con lanterna di macigno; e non stette molto tempo che le mostrò il primo pelo nella facciata di verso ser Damiano, appunto nella chiocciola che aveva fatto Giorgio nella sua aggiunta. Dove per rimediare a tal disordine, la riempierno di muro, e vi messeno una catena di ferro che per accomodarli le sue chiavi, stracciorno delle [2] cupole, e nel medesimo tempo si stracciò un architrave e uno soprarco d'uno degli otto finestroni che sono nella detta aggiunta di Giorgio, e vi si fece una scala. E con tutto questo il medesimo pelo seguitò a crescere fino a tanto che la detta catena si messe in forza; e quando fu arrivata benissimo in forza, si fermò il detto pelo, e immediate si scoprì un altro pelo nella facciata opposta che è di verso l'Arsenale, il quale pelo andava crescendo per all'insù e per all'ingiù. E in capo a un certo tempo cessò per all'insù, perchè trovò una saldezza che è attorno alla sommità della cupola a guisa di un cappello, dove non passa peli nessuno; ma sibbene seguitò a crescere per all'ingiù, tanto ch'ei trovò la sodezza del muro pieno del primo ordine. E similmente è

[1] Le fabbriche del Vitoni in Pistoia sono queste: Chiesa di Santa Maria delle Grazie o del Letto, della quale egli fece il modello circa il 1484; con una vaga cupoletta retta da colonne. Chiesa dell' Ospizio de' Padri Minori Osservanti di San Francesco, ora ridotta a sala di lavoro. Chiesa di San Giovan Batista, nella cui cupola è segnato l'anno MDXIII. Questa tiene il primo luogo tra le sue fabbriche, dopo il Tempio dell'Umiltà. Chiesa del soppresso monastero delle Suore Francescane di Santa Chiara, ora del Seminario, edificata nel 1494.

[2] Forse *dette*.

ita scoprendo di tempo in tempo tanti peli, che non v'è più nè angolo nè facciata che non ve ne sia o tanto o quanto. E similmente e costoloni della cupola di fuori si sono tutti staccati, e la detta cupola di fuori è staccata dalle scale e da parte de'contraforti, a e quali costoloni vi sottentra le pioggie, e non vi si può rimediare; e sono di piccoli pezzi di pietre, parte de' quali sono messi in opera per ricisa, e qual per rimessa. E ce ne sono alcuni pezzi talmente sfiaccolati dal caldo e diacci, e penso che non passeranno forsi molt'anni che qualcuno de'detti pezzi finirà di stritolarsi, e ne seguirà la rovina de' costoloni. E da questi suddetti disordini si cava chiaro indizio che la cupola di fuori sia quella che faccia il disordine, perchè avendo maggior braccia, ha maggior peso e maggior forza nello spingere le imposte, che son quasi che in falso, onde ne segue che gonfia e crepa a guisa d'una rocca da filare. Finalmente è stroncata intorno, e molto indebolita per un rilasso di muro che si assottiglia e è di mala materia, dove appunto bisognerebbe maggior sicurtà: ragioni che molto meglio le dimostrerei sul fatto a viva voce, che scriverne così a caso; perchè io non sto punto in dubbio che ciascuno che salirà sul luogo, e consideri benissimo tutti e difetti, cognoscerà chiaro, che la cupola di fuori e suo peso e lanterna causa tutto il disordine. E sebbene quella cupola di dentro gli corrisponde nel mostrare quasi e medesimi peli, ma minori, in questo non mi maraviglio. E finalmente tengo, che se la detta cupola non fusse cinta da sì bene accomodata catena, che la cupola non fusse più in piedi, o seppure la fusse, sarebbe in molto male essere. Ma con tutto questo non la metto per rimedio perpetuo, perchè il ferro è metallo imperfetto, massime stando all'acqua.

E per far fine al narrare de'rimedi fatti dico, che dappoi che ebbero ripieno la scala a lumaca, e fatto quanto qui sopra ho detto, messeno dua balli di catene di ferro, uno de'quali è di dentro all'andito nuovo, e l'altro per di fuori sopra 'l cornicione nuovo; e similmente si messero molti e grossi pezzi di pietre che s'incastrono nell'una o nell'altra cupola, credendo di collegare, sopra e quali vi murarono sino sotto i contraforti: per il che bisognò stracciare in diversi luoghi cia-

scuna delle cupole; tormento invero di non poca importanza; e così ancora si stracciò alquanto nella finestra ottangolare che è nella sommità della tribuna, nel mettere un telaio di ferro con stella e una croce di travette di legname. Ancora fu tormentata fino da basso, quando sfondorno certi sottarchi di pietre scorniciate e con rosoni per mettervi leghe di pietre, quando rimurorno le cappelle: rimedio, sicondo me, di pocò valore, perchè in detto luogo la muraglia non ha mai mostro peli nessuno.

Ora, invocando nostro Signore Iddio e la Beatissima Vergine Maria, umilmente li prego si degnino darmi tanto di lume ch'io dica cosa che risulti sempre in onor loro; e quando io non sia degno di dire cosa che vaglia, operino che immediate la sia ributtata, e prevaglino sempre quelle che il Signore Dio cognosce esser migliori.

In prima dico esser chiaro che dai fondamenti non nasce disordine alcuno, anzi sono saldissimi, sì per essere di buona e grassa calce, come anco per essere situati in buono e saldo argillo, equalmente per tutto d'una stessa sorte. Ma il tutto nasce dall'imposte della cupola, e in particolare di quella di fuori, che imposta quasi che in falso, accompagnata dalla mala sorte de'mattoni, e dall'essere male manipulate; perchè ora si muovano a terzo auto, e ora a semicircolo; poi ritornano a terzo acuto, e così vanno ondeggiando. Poi per l'altro verso, che sono gli angoli dei costoloni della cupola di fuori, vanno serpendo: tal che tra l'ondeggiare per un verso, e andar serpendo per l'altro, si viene a creare di false intersegazioni. E di più ci si considera il grandissimo peso della lanterna di macigno, che li soprasta insieme con il peso di ghiara e calcina, che dicano esser messo per rimediare al disordine de'costoloni, che non terminavano in piano; di più ci è il peso di tanti contraforti, parte de'quali son fatti nell'istesso tempo delle cupole, e parte aggiunti da poi: ecci ancora il peso dell'istesse cupole e costoloni di pietra.

Ora volendo rimediare a tutti e suddetti disordini, mi parrebbe che si dovesse deporre la lanterna, e questo fusse il principio de'mia rimedii. Il quale principio direi fusse

bene che, levata che fusse la lanterna, si soprastesse almeno un anno acciò si potesse vedere se la cupola si fermasse: perchè, in quanto a me, tengo certissimo che la si fermasse e non facesse più disordine. Ma è ben vero che non si rimedierebbe a e costoloni che, come io dissi, sono staccati.

Da poi vorrei che si disfacesse braccia quattordici della cupola di fuori, e mentre che si smurasse, con li istessi mattoni, o sani o rotti, si riempiesse, col murarli e sottoscritti ripieni, cioè:

Si ringrossasse i ripieni degli otto finestroni.

Si riempiesse l'andito fra le due cupole sino a braccia nove, con il murarvi dentro tre balli di catene, dua de' quali fusseno di ferro, ma tutti con chiavi di ferro che collegassino le muraglie insieme, come qui innanzi si vede nel disegno.[1]

Si riempiesse la scala.

Si mettesse a mezza la cupola che restassi un ballo di catene di ferro, quale verrebbe coperto.

Si mettesse certa ossatura di legname di castagno per pareggiarsi con e contraforti, per dare più di terzo auto a detta cupola che resta, oltre al non avere tanto a smurare, e condirsi coll'imbasamento della lanterna.

Si mettesse una scaletta di ferro, che esca dal finestrone che soprasta al tetto del vestibolo, la quale conducesse a certi scalini di pietra che qui sotto si dirà el restante. Vi andrebbe solo l'appoggiamano di ferro, o balagusti di trevertino, perchè si accomoderebbero gli scalini di terra cotta uniti agli embrici; e sul piano del basamento della lanterna che restassi, vi si facesse intorno un parapetto di ferro, o sì veramente un balagustato di pietra trevertina, come nel disegno si vede.

Si coprisse detta cupola che restasse degli stessi embrici che si levassino da quella di fuori.

Si coprisse gli angoli di lamine di piombo, in luogo dei costoloni di pietra.

Si mettesse otto modiglioni con buono oggetto in su gli

[1] Questo disegno manca.

otto angoli che restassino della cupola di fuori, e in ciascuna facciata si mettesseno otto modiglioncini, purchè tutti tirasseno a un piano per di sopra, acciò vi si adattasse un gocciolatojo di pietra; che il tutto farebbe mostra di cornicione, e discosterebbe l' acque.

Si mettesse sopra il suddetto cornicione quattro gradi di scalini, che posasseno in sul vivo, con alquanto di pendio; e l' ultimo per di sopra avesse dalla parte di dreto, dove arebbe a toccar la cupola, un regoletto alto e largo un soldo: e questo fusse rispetto a l' acque; e tutte le pietre de' detti scalini fusseno sprangate l' una con l' altra.

Che così facendo credo certo che ne seguirebbe ogni sicurtà, perchè avendo levato tanto gran peso e scomodo, non potrebbe più spignere in fuori, perchè sarebbono aggravate e rinforzate tutte le imposte, perchè fa più un ballo di catene murate in una cupola, che non fanno due balli per di fuori, oltre alle chiavi suddette che unirebbono di tal sorte le muraglie, che sarebbe un masso, e non si scuoterebbe, come e' fa adesso, che le si trova aver grandissimi pesi, e larghi in grande altezza, deboli imposte, e similmente povera e sciolta, per non avere all'intorno cappelle o altro che la fiancheggino, come hanno la maggior parte delle altre cupole.

FRA BARTOLOMEO DI SAN MARCO,

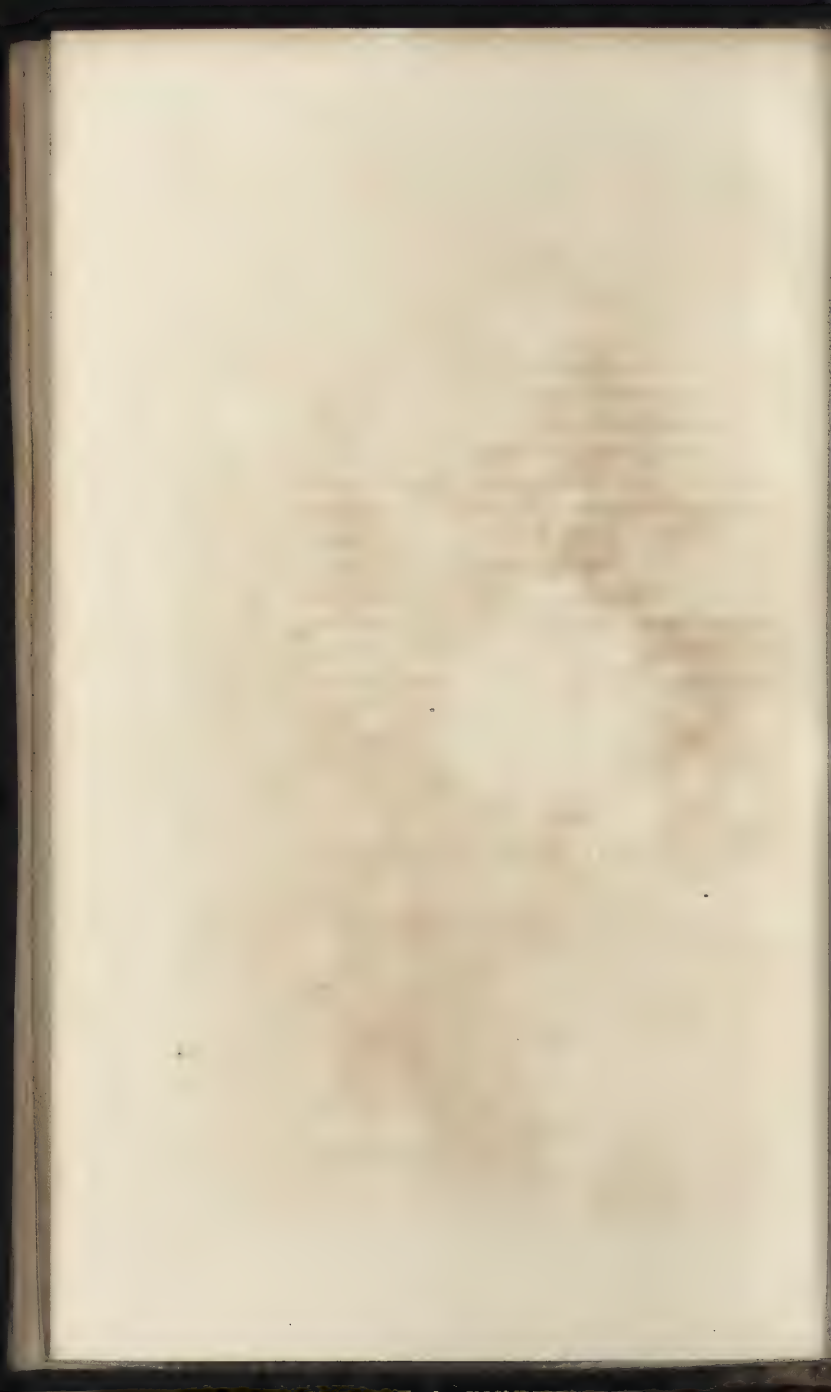
PITTOR FIORENTINO.

[Nato nel 1469. — Morto nel 1517.]

Vicino alla terra di Prato, che è lontana a Fiorenza dieci miglia, in una villa chiamata Savignano nacque Bartolomeo,[1] secondo l'uso di Toscana chiamato Baccio, il quale mostrando nella sua puerizia non solo inclinazione ma ancora attitudine al disegno, fu col mezzo di Benedetto da Maiano acconcio con Cosimo Rosselli, ed in casa alcuni suoi parenti che abitavano alla porta a San Piero Gattolini accomodato, ove stette molti anni; talchè non era chiamato nè inteso per altro nome, che per Baccio dalla Porta. Costui, dopo che si partì da Cosimo Rosselli, cominciò a studiare con grande affezione le cose di Lionardo da Vinci, e in poco tempo fece tal frutto e tal progresso nel colorito, che s'acquistò reputazione e credito d'uno de' miglior giovani dell'arte sì nel colorito come nel disegno. Ebbe in compagnia Mariotto Albertinelli,[2] che in poco tempo prese assai bene la sua maniera; e con lui condusse molti quadri di Nostra Donna sparsi per Fiorenza, de' quali tutti ragionare sarebbe cosa troppo lunga. Però, toccando solo d'alcuni fatti eccellentemente da Baccio,

1 * Nacque, secondo lo stesso Vasari, nell'anno 1469. Fu figliuolo di un tal Paolo di Jacopo del Fattorino; e con questo cognome trovasi registrato nel vecchio Libro della Compagnia de' Pittori di Firenze (vedi Gualandi, *Memorie originali di Belle Arti ec.*, serie VI, pag. 176 e seg.; dove il *di Saterino*, va corretto in *del Fatorino*), e in un documento pubblicato nelle *Memorie dei più insigni Pittori, Scultori e Architetti Domenicani*, del P. L. Vincenzo Marchese; II, 405.

2 * Di questa compagnia o società artistica fatta da Fra Bartolommeo coll' Albertinelli vedremo nel *Prospetto Cronologico* posto in fine, e meglio nella Vita di quest' ultimo.

FRA BARTOLOMMEO.

uno n' è in casa di Filippo di Averardo Salviati, bellissimo e tenuto molto in pregio e caro da lui, nel quale è una Nostra Donna:[1] un altro non è molto fu comperato (vendendosi fra masserizie vecchie) da Pier Maria delle Pozze, persona molto amico delle cose di pittura, che conosciuto la bellezza sua, non lo lasciò per danari; nel quale è una Nostra Donna fatta con una diligenzia strasordinaria. Aveva Pier del Pugliese avuto una Nostra Donna piccola di marmo, di bassissimo rilievo, di mano di Donatello, cosa rarissima; la quale per maggiormente onorarla gli fece fare uno tabernacolo di legno per chiuderla con dua sportellini, che datolo a Baccio dalla Porta, vi fece drento dua storiette, che fu una la Natività di Cristo, l'altra la sua Circuncisione, le quali condusse Baccio di figurine a guisa di miniatura, che non è possibile a olio poter far meglio;[2] e quando poi si chiude, di fuora in su detti sportelli dipinse pure a olio di chiaro e scuro la Nostra Donna annunziata dall'Angelo.[3] Questa opera è oggi nello scrittoio del duca Cosimo; dove egli ha tutte le antichità di bronzo di figure piccole, medaglie, ed altre pitture rare di mini, tenuto da sua Eccellenzia Illustrissima per cosa rara, come è veramente. Era Baccio amato in Firenze per la virtù sua, chè era assiduo al lavoro, quieto e buono di natura, ed assai timorato di Dio, e gli piaceva assai la vita quieta, e fuggiva le pratiche viziose, e molto gli dilettavan le predicazioni, e cercava sempre le pratiche delle persone dotte e po-

[1] * Del quadro per il Salviati è fatta memoria anche in un Libro di *Ricordanze*, dal 1493 al 1516, segnato B, nel Convento di San Marco di Firenze, che contiene un sommario dei dipinti di Fra Bartolommeo, pubblicato nelle citate *Memorie* del P. Marchese, II, 158 e seg. Ma sì di questo, come del seguente quadro comprato dal Delle Pozze, non avendoci il Vasari detto nessuna particolarità, sarebbe oggi difficile dar contezza tra tante altre pitture che di sua mano si trovano con questo stesso soggetto.

[2] * Gli sportellini dipinti qui mentovati si conservano ancora in ottimo stato nella sala dei piccoli quadri di Scuola Toscana, nella R. Galleria degli Uffizj. Queste sono le miniature ricordate dal Vasari nella Vita di Donatello, a proposito delle quali leggasi la nota 8 alla Vita di questo scultore, a pag. 261 del vol. III di questa edizione. Se ne ha un intaglio nel vol. II Serie I della *Galleria di Firenze illustrata*. La storietta della Circoncisione è incisa anche a pag. 47 del vol. IV della *Storia* del prof. Rosini.

[3] * Questa si vede incisa nella tav. XXVI B della *Galleria di Firenze, pubblicata per cura di una Società.*

sate. E nel vero, rare volte fa la natura nascere un buono ingegno ed un artefice mansueto, che anche in qualche tempo di quiete e di bontà non lo provegga, come fece a Baccio; il quale, come si dirà di sotto, gli riuscì quello che egli desiderava, che sparsosi l'esser lui non men buono che valente, si divulgò talmente il suo nome, che da Gerozzo di Monna Venna Dini gli fu fatta allogazione d'una cappella nel cimiterio, dove sono l'ossa de' morti nello spedale di Santa Maria Nuova, e cominciovvi un Giudizio a fresco, il quale condusse con tanta diligenza e bella maniera in quella parte che finì, che acquistandone grandissima fama oltra quella che aveva, molto fu celebrato per aver egli con bonissima considerazione espresso la gloria del Paradiso, e Cristo con i dodici Apostoli giudicare le dodici tribù, le quali con bellissimi panni sono morbidamente colorite; oltra che si vede nel disegno che restò a finirsi, queste figure che sono ivi tirate all'Inferno la disperazione, il dolore, e la vergogna della morte eterna, così come si conosce la contentezza e la letizia che sono in quelle che si salvano; ancora che questa opera rimanesse imperfetta, avendo egli più voglia d'attendere alla religione che alla pittura.[1] Per che trovandosi in questi tempi in San

[1] * Mediante alcuni ricordi da noi rinvenuti nell' Archivio dello Spedale di Santa Maria Nuova possiamo dire con certezza l'anno, sin ora ignoto, nel quale fu condotto questo affresco. Essi si trovano nel libro intitolato *Quaderno di Cassa, dal* 1497 *al* 1500, dove a carte 82 primo, si legge: « 1499. *Bartolomeo di Pagholo di chontro de' avere fior.* X *larghi d'oro in oro, messi..... per Gierozzo di Nicholo Dini, che sono per suo chonto per la dipintura fa fare nel chiostro de l'osa.* — fior. 10. »

A carte dette: « 1499. *Gierozo di Nicholò Dini di rincontro de' dare infino addì* 18 *di febraio* 1498 (stile comune 1499) *per fior. dieci larghi in oro portò contanti.* — fior. 10 larghi in oro. »

« *E addì* 31 *d'ottobre* 1499 L. xj *per lui a Francesco di Filippo scharpellatore, per la valuta di braccia* x *di lastroni intarsiati per murare diretro alla dipintura si fe' inel chiostro de l'ossa.* — fior. 1 L. 4. sol. — »

« *E de' dare fior.* xxxj *larghi in oro e più* ij *L. e sol.* xviij., ... *il frate Baldo.* — fior. 31. L. 2. sol. 18. »

A carte 82 secondo: « 1499. *Bartolomeo di Pagholo detto Baccino dipintore de' dare addì* 22 *d' aprile* 1499 *fior. cinque larghi in oro portò lui per parte di lavoro a dipingniare un giudizio inel chiostro dell' ossa, portò lui.* — fior. 5 larghi in oro. »

« *E addì* 4 *d'ottobre* 1499 *fior.* v *larghi portò lui.* — fior. 5 larghi in oro. — Ivi. « 1499. *Gierozzo di Nicholo di Sandro Dini de' auere infino addì*

Marco Fra Girolamo Savonarola da Ferrara dell'ordine de' Predicatori, teologo famosissimo, e continovando Baccio la udienza delle prediche sue per la devozione che in esso aveva, prese strettissima pratica con lui, e dimorava quasi continuamente in convento, avendo anco con gli altri frati fatto amicizia. Avvenne che continovando Fra Ieronimo le sue predicazioni, e gridando ogni giorno in pergamo che le pitture lascive e le musiche e libri amorosi spesso inducono gli animi a cose mal fatte, fu persuaso che non era bene tenere in casa, dove son fanciulle, figure dipinte di uomini e donne ignude. Per il che riscaldati i popoli dal dir suo, il carnovale seguente, che era costume della città far sopra le piazze alcuni capannucci di stipa ed altre legne, e la sera del martedì per antico costume arderle queste con balli amorosi, dove presi per mano uno uomo ed una donna giravano cantando intorno certe ballate; fe' sì Fra Ieronimo, che quel giorno si condusse a quel luogo tante pitture e scolture ignude, molte di mano di maestri eccellenti, e parimente libri, liuti e canzonieri, che fu danno grandissimo, ma in particolare della pittura; dove Baccio portò tutto lo studio de' disegni che egli aveva fatto degl' ignudi; e lo imitò anche Lorenzo di Credi, e molti altri che avevon nome di piagnoni.[1] Laddove non andò molto, per l'affezione che Baccio aveva a Fra Ieronimo, che fece in un quadro el suo ritratto che fu bellissimo, il quale fu portato allora a Ferrara, e di lì non è molto ch'egli è tornato in Fiorenza nella casa di Filippo di Alamanno Salviati, il quale, per esser di mano di Baccio, l'ha carissimo.[2] Avvenne poi che un giorno si levarono

xiiij *di settembre* 1498 *fior.* xxxviiij *lar. in oro checciene* (che ce n'è) *servito in più volte.* — fior. 39 larghi in oro. »

« *E de' avere addì* 3 *ottobre* 1499 *fior.* iiij *larghi portò lui.* — fiorini 4 larghi in oro. »

[1] Abbiamo già avvertito nella Vita del Botticelli, che *Piagnoni* chiamavansi i seguaci del Savonarola, i quali formavano una fazione popolare contraria all'inalzamento della famiglia de' Medici. Altra fazion popolare sussisteva allora, detta degli *Arrabbiati*, nemica anch'essa della potenza medicea, ma egualmente avversa all' intollerante bacchettoneria de' Piagnoni.

[2] * Questo ritratto da Filippo Salviati, che in gioventù era stato ammiratore del Savonarola e fu grandissimo benefattore del monastero e chiesa di San

le parti contrarie a Fra Girolamo per pigliarlo e metterlo nelle forze della giustizia, per le sedizioni che aveva fatte in quella città. Il che vedendo gli amici del frate, si ragunarono essi ancora in numero più di cinquecento, e si rinchiusero dentro in San Marco; e Baccio insieme con esso loro, per la grandissima affezione che egli aveva a quella parte. Vero è che essendo pure di poco animo, anzi troppo timido e vile, sentendo poco appresso dare la battaglia al convento, e ferire ed uccidere alcuni, cominciò a dubitare fortemente di se medesimo; per il che fece voto, se e'campava da quella furia, di vestirsi subito l'abito di quella religione: ed interamente poi lo osservò. Conciosiachè finito il rumore, e preso e condannato il frate alla morte, come gli scrittori delle storie più chiaramente raccontano,[1] Baccio andatosene a Prato, si fece frate in San Domenico di quel luogo, secondo che si trova scritto nelle Cronache di quel convento, a dì 26 di luglio 1500, in quello stesso convento dove si fece frate;[2] con grandissimo

Vincenzo di Prato, delle Terziarie di San Domenico, venne donato, con molte altre memorie di Fra Girolamo, a suor Caterina de' Ricci, la quale tenevalo in grandissima venerazione. Soppresso nel 1810 quel Monastero, e disperse le molte cose d'arte che v'erano, questo ritratto passò in casa Rubieri di Prato, ed oggi è custodito con molto amore in Firenze dal sig. Ermolao Rubieri. — È di profilo, col cappuccio in testa, e tutto simile alla celebre gemma intagliata da Giovanni delle Corniole. In basso è scritto a lettere romane: HIERONYMI . FERRARIENSIS . A DEO . MISSI . PROPHETAE . EFFIGIES. Un altro bel ritratto del Savonarola, dipinto da Fra Bartolommeo nella sua maniera larga e grandiosa, si conserva nella Galleria della Fiorentina Accademia delle Belle Arti, pervenutovi dal convento di San Marco, dove fu trasportato dall'ospizio della Maddalena in pian di Mugnone. Anch'esso è di profilo, ma colla testa nuda e solcata da una profonda ferita; avendo voluto il pittore rappresentare Fra Girolamo sotto le sembianze di San Pietro Martire, a significare che egli pure patì il martirio. Un bell'intaglio di questo, accompagnato da una illustrazione di Gino Capponi, è nella *Galleria dell'Accademia suddetta, pubblicata per cura di una società di artisti.*

[1] Fra Girolamo fu impiccato e bruciato il 23 maggio 1498. Intorno alle azioni, al processo e alla morte di quest'uomo straordinario leggansi le *Storie Fiorentine* di Iacopo Nardi, Libro II.

[2] * Così nella originale edizione del 1568: ma noi incambio di correggere la lezione viziata col sopprimere alcune parole, come hanno fatto i precedenti editori, vogliamo supplire piuttosto alla inavvertenza, che reputiamo dello stampatore e non del Vasari, leggendo: « ... si fece frate in San Domenico di quel luogo, secondo » che si trova scritto nelle Cronache di quel convento, a dì 26 di luglio 1500; *e* » *l'anno dopo fece professione* in quello stesso convento dove si fece frate. » A

dispiacere di tutti gli amici suoi che infinitamente si dolsero di averlo perduto, e massime per sentire che egli aveva postosi in animo di non attendere più alla pittura. Laonde Mariotto Albertinelli, amico e compagno suo, a' preghi di Gerozzo Dini prese le robbe da Fra Bartolomeo, che così lo chiamò il priore nel vestirgli l'abito, e l'opra dell'Ossa di Santa Maria Nuova condusse a fine: dove ritrasse di naturale lo spedalingo che era allora, ed alcuni frati valenti in cerusia, e Gerozzo che la faceva fare, e la moglie, interi, nelle facce dalle bande, ginocchioni; ed in uno ignudo che siede ritrasse Giuliano Bugiardini, suo creato, giovane, con una zazzera, come si costumava allora, che i capegli si conteriano a uno a uno, tanto son diligenti. Ritrassevi se stesso ancora, che è una testa in zazzera d'uno che esce d'un di quegli sepolcri. Evvi ritratto in quell'opera anche Fra Giovanni da Fiesole pittore, del quale aviano descritto la Vita, che è nella parte de' beati.[1] Quest' opera fu lavorata e da Fra Bartolomeo e da Mariotto in fresco tutta, che s'è mantenuta e si mantiene benissimo, ed è tenuta dagli artefici in pregio, perchè in quel genere si può far poco più.[2] Ma essendo Fra Bartolomeo stato

così emendare ci ha persuasi un ricordo del pratese Alessandro Guardini, che nel 1560 attesta d'aver letto proprio nelle Cronache rammentate dal Vasari, come Baccio prese l'abito nel convento di San Domenico a' 26 di luglio 1500, ed ivi l'anno seguente fece la sua professione. (P. Marchese, *Memorie* cit., II, 30 in nota.)

[1] La sintassi non regolare di questo periodo, fece pigliare un grosso farfallone a monsignor Bottari ed agli altri che lo seguitarono, nel leggere questo passo, il quale vuol dire: *che il ritratto di Fra Giovanni da Fiesole, di cui il Vasari ha scritto la vita, è nella parte dei beati*; poichè la pittura, rappresentando il Giudizio universale, contiene, come si è letto di sopra, le figure che vanno all'Inferno, e quelle che si salvano; e fra queste eravi il detto Fra Giovanni. Ora il Bottari credette che questa Vita di Fra Bartolommeo fosse scritta da Don Silvano Razzi monaco camaldolense (che veramente qualche aiuto prestò al Vasari nel compilar queste Vite, ma non gliele scrisse di pianta, come alcuni con troppa leggerezza avrebbero sospettato), perchè esso Don Silvano pubblicò le Vite de' Santi e Beati fiorentini: ma ciò che rende lo sbaglio meno scusabile è, che fra le Vite scritte dal detto monaco, non vi è neppure un verso allusivo alla Vita di Fra Giovanni da Fiesole.

[2] * Nella metà del secolo XVII, distrutto l'antico cimitero, fu segato il muro dipinto, meno *le facce dalle bande*, che andaron distrutte, e collocato nel cortile accanto allo spedale delle donne; ma abbandonato alle intemperie, patì gravissimi danni, e segnatamente nella parte inferiore, oggi quasi del tutto perduta. Gioverà pertanto riferire la descrizione che ce ne ha lasciata il Bocchi nelle *Bellezze della Città di Firenze*, al tempo del quale l'affresco era sempre al suo primiero posto

in Prato molti mesi, fu poi da' sua superiori messo conventuale in San Marco di Fiorenza, e gli fu fatto da que' frati per le virtù sua molte carezze.

Aveva Bernardo del Bianco fatto far nella badia di Fiorenza, in que' dì, una cappella di macigno intagliata molto ricca e bella, col disegno di Benedetto da Rovezzano, la quale fu ed è ancora oggi molto stimata per una ornata e varia opera, nella quale Benedetto Buglioni [1] fece di terra cotta invetriata in alcune nicchie figure ed angeli tutte tonde per finimento, e fregj pieni di cherubini e d' imprese del Bianco; e desiderando mettervi drento una tavola che fussi degna di quell'ornamento, messesi in fantasia che Fra Bartolomeo sarebbe

e in buon grado. « È bella la figura del San Michele, mezzo armato; il quale con » la spada nella destra, accenna poscia con la sinistra perchè i dannati siano di» visi da' beati. Ci è uno a cui è comandato che passi tra' dannati, effigiato con » somma arte; e senza dar segno di ubbidire, inginocchiato con una gamba, pare » che gridi e si quereli estremamente. Si veggono i Beati, Vergini, Frati, Dot» tori e Pontefici, come da somma gioja sono fatti lieti, di color vago e raro. Si » mostra in attitudine da disperato uno ignudo, che è tra' dannati, che ponendosi » amendue le mani al viso, si vuol squarciare la bocca; ammirato sommamente » da gli artefici. Con rara industria è fatto un monaco, il quale gettata per terra » la corona, pare che scoppi di dolore, gridando al cielo con bellissima movenza. » Molto è commendata una femmina mezza ignuda, che piangendo si pone le » mani al viso, e si vede fatta con grandissimo artifizio. Sopra, poscia, è Cristo » messo in mezzo dagli Apostoli, dalla Madre, e gli Angeli ancora, che con le » trombe chiamano al giudizio. » — Nella Raccolta de' Disegni della R. Galleria degli Uffizj, nella Cassetta III, al N° 39 evvi uno studio del Dio Giudice, fatto di matita nera con lumi di biacca in carta tinta.

1 * Di Benedetto Buglioni abbiamo fatto cenno nella Vita di Luca della Robbia e in quella del Verrocchio. Ecco altre notizie cavate da documenti:

1484, 20 febbraio. Giovanni, Mariano e Benedetto di Piero de' Buglioni siano sciolti da qualunque pensiero pel debito loro, per vigore del testamento di Piero loro padre tuttora vivente. (*Archivio dell' Opera del Duomo di Firenze. Deliberazioni* dal 1482 al 1486, a carte 50.)

1491, 28 marzo. A Benedetto Buglioni, che fa la figura della Beata Vergine Maria della Pietà, nella Settimana Santa, sia data la cera per fare le mani e le altre membra di detta figura. (*Archivio detto. Deliberazioni* dal 1486 al 1491, a carte 104.)

— 9 aprile. A Benedetto Buglioni per pittura della figura della Madonna che si usa nella Settimana Santa. (*Archivio detto. Deliberazioni* citate, a carte 105.)

1504, 25 gennaio. È fra i maestri chiamati a consigliare sopra la collocazione della statua del David di Michelangelo. (Gaye, *Carteggio* ec., II, 454 e seg.)

il proposito, e operò tutti que' mezzi amici che maggiori per disporlo. Stavasi Fra Bartolomeo in convento, non attendendo ad altro che agli ufficj divini ed alle cose della regola, ancorachè pregato molto dal priore e dagli amici suoi più cari che e' facesse qualche cosa di pittura, ed era già passato il termine di quattro anni che egli non aveva voluto lavorar nulla; ma stretto in su questa occasione da Bernardo del Bianco, in fine cominciò quella tavola di San Bernardo che scrive, e nel vedere la Nostra Donna portata col putto in braccio da molti angeli e putti da lui coloriti pulitamente, sta tanto contemplativo, che bene si conosce in lui un non so che di celeste, che resplende in quella opera a chi la considera attentamente; dove molta diligenza ed amor pose insieme, con uno arco lavorato a fresco che vi è sopra.[1] Fece ancora alcuni quadri per Giovanni cardinale de' Medici;[2] e dipinse per Agnolo Doni un quadro di una Nostra Donna, che serve per altare d'una cappella in casa sua, di straordinaria bellezza.[3]

Venne in questo tempo Raffaello da Urbino pittore a imparare l'arte a Fiorenza,[4] ed insegnò i termini buoni della prospettiva a Fra Bartolomeo; perchè essendo Raffaello vo-

[1] La tavola di San Bernardo, conservata ora nella fiorentina Accademia di Belle Arti, fu nello scorso secolo alterata in qualche parte da barbari ritocchi. La figura del Santo protagonista è la più conservata, ed è bellissima. L' arco dipinto a fresco perì nel rimodernare la chiesa. — * Per autentico documento si conosce essere stata questa tavola eseguita tra il 1506 e il 1507. Essa dette motivo ad una lunga e molesta quistione rispetto al prezzo, tra il committente e il pittore, alla quale fu posto fine per sentenza di Francesco Magalotti arbitro eletto dalle due parti, il quale ridusse alla metà i dugento ducati dal Frate chiesti in pagamento. (Vedi P. Marchese, *Mem.* cit., II, 39 e seg.; 410 e seg.)

[2] * Nel libro di *Ricordanze* citato alla nota 1, pag. 151, è descritto uno di questi quadri così: « *Item, un quadro circa d' un braccio, nel quale era una Natività et Angioli et paese, di prezzo di duc. 50, donato al cardinale dei Medici, hora Papa, il quale gli donarono el Padre Priore et Padri.* » Di esso non sappiamo dar contezza.

[3] Nota il Bottari, che questo quadro passò nella galleria del cardinal Corsini; e il Lanzi nella sua *Storia pittorica* scrive che appunto nella galleria Corsini, a Roma, è una Sacra Famiglia di Fra Bartolommeo la quale « è forse la più bella e la più graziosa che mai facesse. »

[4] Quest' espressione non è esatta; imperocchè Raffaello non venne a Firenze per imparar l'arte, nella quale era già maestro; ma per viepiù perfezionarsi in quella, come avvenne.

lonteroso di colorire nella maniera del Frate, e piacendogli il maneggiare i colori e lo unir suo, con lui di continuo si stava. Fece in quel tempo una tavola con infinità di figure in San Marco in Fiorenza: oggi è appresso al re di Francia, che fu a lui donata, e in San Marco molti mesi si tenne a mostra.[1] Poi ne dipinse un'altra in quel luogo, dove è posto infinito numero di figure, in cambio di quella che si mandò in Francia, nella quale sono alcuni fanciulli in aria che volano, tenendo un padiglione aperto, con arte e con buon disegno e rilievo tanto grande, che paiono spiccarsi dalla tavola, e coloriti di colore di carne, mostrano quella bontà e quella bellezza, che ogni artefice valente cerca di dare alle cose sue: la quale opera ancora oggi per eccellentissima si tiene. Sono molte figure in essa intorno a una Nostra Donna, tutte lodatissime, e con una grazia ed affetto e pronta fierezza, vivaci; ma colorite poi con una gagliarda maniera, che paion di rilievo; perchè volse mostrare, che oltre al disegno, sapeva dar forza, e far venire con lo scuro delle ombre innanzi le figure; come appare intorno a un padiglione, ove sono alcuni putti che lo tengono, che volando in aria, si spiccano dalla tavola; oltre che v'è un Cristo fanciullo che sposa Santa Caterina monaca, che non è possibile, in quella scurità di colo-

[1] * Questa tavola ora è nel Museo Nazionale del Louvre a Parigi. La Madonna siede in trono in mezzo ai Santi Pietro, Bartolommeo e Vincenzo ed altre figure con in mano delle palme. Ella presiede allo sposalizio mistico del suo Divin Figliuolo con Santa Caterina inginocchiata dinanzi a lui. Presso la Madonna, San Francesco e San Domenico si abbracciano fraternamente. Nella parte superiore alcuni Angeli sostengono le cortine del baldacchino. Nella base de trono si legge: ORATE PRO PICTORE. Porta anche segnato l'anno MDXI. — Dalle *Ricordanze* sopra citate si ritrae che essa fu comprata per il prezzo di 200 ducati d'oro dalla Repubblica fiorentina nel mese d'aprile del 1512, per farne dono all'ambasciatore del re di Francia. Questo quadro fu unito al Museo centrale delle Arti nell'anno VIII. Avanti la Rivoluzione, esso stava nella sagrestia della cattedrale d'Autun, dove sembra essere stato collocato da Iacopo Hurault, vescovo di questa città, al quale la Repubblica di Firenze l'aveva donato nel 1512. Ciò testimoniava la seguente iscrizione posta un tempo nella cornice del quadro, e riprodotta dagli autori del *Voyage littéraire :* IACOBO HURALDO HEDUORUM EPISCOPO LUDOVICI XII FRANCORUM REGIS LEGATO FIDISSIMO SENATUS POPULUSQUE FLORENTINUS DONO DEDIT. ANNO MDXII. (Mündler, *Essai d'une analyse critique de la notice des tableaux italiens du Musée national du Louvre*, par Villot. Paris, 1850, in-8).

rito che ha tenuto, far più viva cosa. Evvi un cerchio di Santi da una banda, che diminuiscono in prospettiva intorno al vano d'una gran nicchia, i quali son posti con tanto ordine, che paion veri; e parimente dall'altra banda. E nel vero si valse assai d'immitare in questo colorito le cose di Lionardo, e massime negli scuri, dove adoprò fumo da stampatori, e nero di avorio abbruciato. È oggi questa tavola da' detti neri molto riscurata più che quando la fece, che sempre sono diventati più tinti e scuri.[1] Fecevi innanzi per le figure principali un San Giorgio armato, che ha uno stendardo in mano; figura fiera, pronta, vivace, e con bella attitudine: evvi un San Bartolomeo ritto, che merita lode grandissima, insieme con due fanciulli che suonano uno il liuto e l'altro la lira; all'un de' quali ha fatto raccorre una gamba e posarvi su lo strumento, le man poste alle corde in atto di diminuire, l'orecchio intento all'armonia, e la testa volta in alto con la bocca alquanto aperta d'una maniera, che chi lo guarda non può discredersi di non avere a sentire ancor la voce. Il simile fa l'altro che, acconcio per lato con un orecchio appoggiato alla lira, par che senta l'accordamento che fa il suono con il liuto e con la voce, mentre che facendo tenore, egli con gli occhi a terra va seguitando con tener fermo e volto l'orecchio al compagno che suona e canta: avvertenzie e spiriti veramente ingegnosi. E così stando quelli a sedere e vestiti di velo, che maravigliosi e industriosamente dalla dotta mano di Fra Bartolomeo sono condotti, e tutta l'opera con ombra scura sfumatamente cacciata.[2] Fece poco tempo dopo

[1] Difetto che è andato ognor crescendo, sì che oggi è carica di scuri tenebrosi e monotoni.

[2] * In un libro di *Ricordanze* della sagrestia di San Marco si legge, che questa tavola fu ceduta al vescovo Milanesi nell'anno 1588, e che nel 1690 fu trasferita nell'appartamento del principe Ferdinando figliuolo del granduca Cosimo III; ed oggi si vede nella Galleria del Palazzo Pitti. (P. Marchese, *Mem.* cit., II, 85.) Se ne ha un intaglio nel Vol. IV della *Galleria de' Pitti* pubblicata per cura di Luigi Bardi. Nella Cartella 22, N° 10, della Raccolta di disegni della Galleria degli Uffizj, evvi uno studio a matita con lumi di gesso su carta tinta di quella figura in piè col libro appoggiato sulla destra coscia, che si vede a sinistra di questo quadro. In San Marco evvi la copia che il detto Principe fece fare ad Anton Domenico Gabbiani, nella quale è maestrevolmente imitata la maniera del Frate.

un'altra tavola dirimpetto a quella, la quale è tenuta buona, dentrovi la Nostra Donna ed altri Santi intorno.[1] Meritò lode straordinaria, avendo introdotto un modo di fummeggiar le figure, in modo che all'arte aggiungono unione maravigliosa, talmente che paiono di rilievo e vive, lavorate con ottima maniera e perfezione.[2]

Sentendo egli nominare l'opre egregie di Michelagnolo fatte a Roma, così quelle del grazioso Raffaello, e sforzato dal grido che di continuo udiva delle maraviglie fatte dai due divini artefici, con licenza del priore si trasferì a Roma: dove trattenuto da Fra Mariano Fetti frate del Piombo[3] a Montecavallo e San Salvestro, luogo suo,[4] gli dipinse due quadri

[1] Questa vedesi tuttavia in chiesa, e sebbene non pareggi in merito l'altra or'ora descritta, nulladimeno ci fa sapere il Bottari che Pietro da Cortona la credette opera di Raffaello. Infatti somiglia non poco alle opere di seconda maniera di quel gran pittore. — * Nelle Memorie del Convento di San Marco si trova un atto consigliare del 3 febbraio 1534, col quale questa tavola vien donata a messer Giovammaria di Niccolò Benintendi fiorentino, del popolo di San Marco, e suoi eredi, perchè l'adornassero e la dotassero ad onore di Santa Caterina Vergine e Martire, alla quale così la tavola come l'altare erano dedicati. (P. Marchese, *Mem.* cit., II, 85 e 421.) Nella cartella 22, N° 21 della citata raccolta, è uno studio a lapis in carta tinta, della figura del San Giovanni per questa tavola.

[2] * Fra Bartolommeo fu il primo a sviluppare il sistema delle velature trovato da Leonardo. Come osserva più sotto il Vasari, e come si conosce da alcuni suoi quadri incompiuti, egli preparava di scuro il fondo, e sopra poi lavorava con colori trasparenti. Con tal modo egli ottenne forza non comune, vivacità e tono di colorito, e un chiaroscuro profondo. Lo sfumato tenuto da Leonardo come un mezzo essenziale per raggiungere la verità nella imitazione della natura, fu messo in opera ancor più dal Frate, il quale coloriva con sfumati contorni anche le parti lucide, che da Leonardo sono sempre indicate con grande precisione di tocco. Oltreciò, egli merita lode grandissima per la nobiltà de'caratteri e pel movimento, per la franchezza e grandiosità delle forme, per la semplicità delle pieghe.

[3] Chiamavansi *Frati del piombo* quei laici o chierici i quali avevano l'incarico di bollare i diplomi pontificj col sigillo di piombo. Questo impiego l'ebbe Bramante, come abbiamo letto poco sopra nella sua Vita; e dopo la morte di Fra Mariano, l'ottenne il pittor veneto Sebastiano Luciani, detto comunemente *Sebastiano del Piombo*, di cui pure ha scritto il Vasari la vita, che leggesi più sotto.

[4] Fra Mariano aveva ottenuto da Giulio II la chiesa di San Silvestro pei religiosi domenicani della congregazione di San Marco di Firenze (detta dei Gavotti), della quale era converso. Egli era stato munito dal papa di estesissime facoltà per ciò che risguardava la fabbrica del convento e della chiesa; e perciò il Vasari chiama *luogo suo*, cioè di Fra Mariano, San Silvestro a Montecavallo. Questo luogo in seguito fu dato ai PP. Teatini, e oggi appartiene a quelli della Missione. — * Fra Mariano morì nell'abito cistercense l'anno 1531. Notizie di lui possono leggersi nelle citate *Memorie* del P. Marchese, II, 97-99.

di San Pietro e San Paolo.[1] E perchè non gli riuscì molto il far bene in quell'aria, come aveva fatto nella fiorentina; atteso che fra le antiche e moderne opere che vide, e in tanta copia, stordì di maniera, che grandemente scemò la virtù e la eccellenza che gli pareva avere; deliberò di partirsi, e lasciò a Raffaello da Urbino che finisse uno de'quadri il quale non era finito, che fu il San Pietro; il quale tutto ritocco di mano del mirabile Raffaello fu dato a Fra Mariano: e così se ne tornò a Fiorenza, dove era stato morso più volte, che non sapeva fare gl'ignudi. Volse egli dunque mettersi a prova, e con fatiche mostrare ch'era attissimo ad ogni eccellente lavoro di quella arte, come alcuno altro. Laonde per prova fece in un quadro un San Sebastiano ignudo, con colorito molto alla carne simile, di dolce aria, e di corrispondente bellezza alla persona parimente finito; dove infinite lode acquistò appresso agli artefici. Dicesi che stando in chiesa per mostra questa figura, avevano trovato i frati nelle confessioni donne, che nel guardarlo avevano peccato per la leggiadra e lasciva imitazione del vivo datagli dalla virtù di Fra Bartolomeo: per il che levatolo di chiesa, lo misero nel capitolo, dove non dimorò molto tempo, che da Giovan Batista della Palla comprato, fu mandato al re di Francia.[2] Aveva preso collera Fra

[1] Queste due tavole sono presentemente nel palazzo Quirinale, nel quartiere detto de'Principi. Sono state incise a contorni da Francesco Garzoli sul disegno di P. Guglielmi, e formano la tav. IV dell'*Ape Italiana*, opera periodica cominciata in Roma nell'anno 1834. I cartoni originali di questi due Apostoli si conservano nella fiorentina Accademia delle Belle Arti, e sono stati incisi nella *Galleria dell'Accademia* suddetta, pubblicata per cura d'una Società d'Artisti. Nella Galleria degli Uffizj, sono i primi studj di queste due figure a matita nera con lumi di gesso in carta tinta: il San Pietro nella Cartella 22 al N° 4; il San Paolo nella Cassetta III sopraindicata.

[2] * Di Giovan Batista della Palla si parla anche nella Vita d'Andrea del Sarto. — Per le memorie conservateci dal sindaco del convento di San Marco, appare che questo quadro fosse nella sua altezza braccia 4 e 1/2, e che oltre la figura del Santo martire, vi fosse quella eziandio di un angioletto. — Ove si trovasse questo dipinto del Frate fu lungamente ed invano cercato. Il Mariette sospettò esser quello stesso che aveva il Crozart. Al presente, par certo che sia quel San Bastiano posseduto dal sig. Beniamino Alaffre di Tolosa, venduto a suo padre al tempo della rivoluzione francese insieme con altri due quadri, che avevano adornato la cappella di una delle ville reali nei contorni di Parigi. Il Santo è dipinto in una nicchia come il San Marco, ma più alta e più stretta,

Bartolomeo con i legnaioli che gli facevano alle tavole e quadri gli ornamenti, i quali avevan per costume, come hanno anche oggi, di coprire con i battitoi delle cornici sempre uno ottavo delle figure: laddove Fra Bartolomeo deliberò di trovare una invenzione di non fare alle tavole ornamenti; ed a questo San Bastiano fece fare la tavola in mezzo tondo, e vi tirò una nicchia in prospettiva che par di rilievo incavata nella tavola, e così con le cornici dipinte attorno fece ornamento alla figura di mezzo: ed il medesimo fece al nostro [1] San Vincenzio, ed al San Marco, che si dirà di sotto al San Vincenzio. Fece sopra l'arco d'una porta per andare in sagrestia, in legno a olio, un San Vincenzio dell'ordine loro, che figurando quello predicar del Giudizio, si vede negli atti, e nella testa particularmente, quel terrore e quella fierezza che sogliono essere nelle teste de'predicanti, quando più s'affaticano con le minacci della giustizia di Dio di ridurre gli uomini ostinati nel peccato alla vita perfetta; di maniera che non dipinta, ma vera e viva apparisce questa figura a chi la considera attentamente, con sì gran rilievo è condotto: [2] ed è peccato che si guasta e crepa tutta per esser lavorata in su la colla fresca i color freschi, come dissi dell'opere di Piero Perugino nell'Ingiesuati. Vennegli capriccio, per mostrare che sapeva fare le figure grandi, sendogli

perchè la figura è in piedi, e non ha superiormente la scanalatura a raggiera come l'altra. Esso è nudo, veduto di faccia, e pianta sulla gamba sinistra. Il braccio sinistro è dietro il dorso; tiene la destra levata in alto per ricevere la palma da un Angiolo nudo volante. Tre freccie sono infitte nel suo corpo. L'essere il quadro stato inviato ad un re di Francia, l'avere appartenuto all'oratorio di una residenza reale, le circostanze politiche nelle quali fu acquistato, la particolarità della nicchia e quella dell'Angelo, e finalmente la bellezza stessa dell'opera, tutto concorre a far credere che il quadro di Tolosa sia l'originale di Fra Bartolommeo. (Vedi P. Marchese, *Mem.* cit., II, 111 e seg.)

[1] * Il chiamar *nostro* il San Vincenzo, mostra bene che il Vasari, nel comporre questa Vita, avea sotto gli occhi delle notizie distese da qualche frate domenicano; e questi debb'esser quel Fra Eustachio miniatore altre volte da noi nominato, il quale abbiamo veduto come aiutasse molto colla sua conversazione il biografo. Ed ecco perchè troviamo questa Vita di Fra Bartolomeo essere, quanto alla veracità de'fatti, tra le più esatte che il nostro Autore scrivesse. (Vedi P. Marchese, *Mem.* cit., I, 20; II, 10 in nota.)

[2] Adesso è nell'Accademia delle Belle Arti; ma assai malconcio dai ritocchi.

stato detto che aveva maniera minuta, di porre nella faccia dov'è la porta del coro il San Marco Evangelista, figura di braccia cinque in tavola, condotta con bonissimo disegno e grande eccellenzia.[1]

Tornato poi da Napoli Salvador Billi mercatante fiorentino, inteso la fama di Fra Bartolomeo e visto l'opere sue, li fece fare una tavola, dentrovi Cristo Salvatore, alludendo al nome suo, ed i quattro Evangelisti che lo circondano; dove sono ancora due putti a piè che tengono la palla del mondo, i quali di tenera e fresca carne benissimo sono condotti, come l'altra opera tutta. Sonvi ancora due profeti molto lodati. Questa tavola è posta nella Nunziata di Fiorenza sotto l'organo grande, chè così volle Salvadore; ed è cosa molto bella, e dal Frate con grande amore e con gran bontà finita, la quale ha intorno l'ornamento di marmi tutto intagliato per le mani di Piero Rossegli.[2]

Dopo, avendo egli bisogno di pigliare aria, il priore allora amico suo lo mandò fuora ad un lor monasterio,[3] nel

[1] * Il San Marco era collocato sulla porta d'ingresso del coro, quando il coro era in mezzo alla chiesa. Il sindaco del convento ne segnò il valore in 40 ducati. (P. Marchese, *Mem.* cit., II, 115.) Adorna oggi la quadreria del Palazzo Pitti. Nel tempo della invasione francese stette a Parigi, e ritornò in Italia trasportato però dalla tavola sulla tela. Fu inciso mediocremente dal P. Lorenzini; un altro intaglio se ne vede nella *Galleria de' Pitti* pubblicata dal Bardi, e nella Storia del Rosini; ma la migliore stampa è quella pubblicata nella opera: *Galerie de Florence et du Palais Pitti dessinée par J. B. Wicar, Paris* 1789-1807; 4 vol. con 192 tavole. Nella Cassetta III, N° 44, della Raccolta de' Disegni della Galleria degli Uffizj avvi uno studio di questa figura fatto di matita nera in carta tinta.

[2] * Questa tavola venne pagata al Frate 100 ducati d'oro, come si ha dal libro del sindaco di San Marco. Il cardinal Carlo de' Medici invogliatosi di averla per adornarne la cappella del palazzo di sua abitazione detto il casino di San Marco, la comprò lasciandone alla chiesa della Nunziata una bella copia di mano dell'Empoli. Morto il cardinale (1663), l'opera del Frate fu trasportata al Palazzo Pitti, nella cui Galleria si conserva la parte principale; i due profeti Giob e Isaia si conservano nella Galleria degli Uffizj. E di queste tavole si ha l'intaglio nelle opere illustrative delle due Gallerie suddette. Gli studj del Cristo, del Giob e delle due principali figure degli Evangelisti sono tra' disegni della Galleria di Firenze più volte nominata.

[3] * Cioè allo ospizio della Maddalena in Pian di Mugnone. Delle opere che vi fece, vedi le *Memorie* del P. Marchese, II, 108, 131, 132, 142, 143, 144, 146, e il *Prospetto cronologico* in fine di questa Vita.

quale mentre che egli stette, accompagnò ultimamente [1] per l'anima e per la casa l'operazione delle mani alla contemplazione della morte. E fece a San Martino in Lucca una tavola, dove a piè d'una Nostra Donna è uno Agnoletto che suona un liuto, insieme con Santo Stefano e San Giovanni, con bonissimo disegno e colorito, mostrando in quella la virtù sua.[2] Similmente in San Romano fece una tavola in tela, dentrovi una Nostra Donna della Misericordia, posta su un dado di pietra, ed alcuni Angeli che tengono il manto; e figurò con essa un popolo su certe scalee, chi ritto, chi a sedere, chi inginocchioni, i quali risguardano un Cristo in alto che manda saette e folgori a dosso a'popoli.[3] Certamente mostrò Fra Bartolomeo in questa opera possedere molto il diminuire l'ombre della pittura e gli scuri di quella, con grandissimo rilievo operando, dove le difficultà dell'arte mostrò con rara ed eccellente maestria e colorito, disegno ed invenzione; opra tanto perfetta, quanto facesse mai.[4] Nella chiesa mede-

[1] * Così nelle due edizioni originali. Ma è certo che debbesi correggere l'errore di stampa *ultimamente*, che non dà senso, in *utilmente*.

[2] * Questa tavola, che per grazia e purità di stile è tra le opere più insigni del Frate, si ammira sempre nella cattedrale di Lucca. La Vergine col Bambino in grembo siede su di un piedistallo; due putti in aria la incoronano; San Stefano è alla sua diritta, San Giovanni alla sinistra, ambidue in piedi. Sul grado del piedistallo siede un Angioletto sonando il liuto e cantando. Nel grado stesso è scritto di piccolissime lettere romane: FRĪS . BARTHOL . FLORENTINI . OPUS. 1509. OR.IS PREDICATOR. — Nella raccolta de' disegni della Galleria di Firenze se ne trova un primo pensiero schizzato di matita nera, al N° 62 della Cassetta III; e gli studj in più grande proporzione e più condotti dei due Santi Stefano e Giovan Batista, ai Nⁱ 5 e 15 della Cartella 22. — Fu disegnata e intagliata in rame nel 1833 da Samuele Jesi di Correggio, e posteriormente da Maurizio Steinla, incisore Sassone.

[3] * A messer Giorgio anche questa volta fallì la memoria; imperciocchè il Cristo che si vede sulla centine di questo quadro non *manda saette e folgori a dosso a' popoli;* ma aperte le braccia, con volto pietoso dice le parole *misereor super turbam*, che si leggono nella cartelletta posta sotto ad esso e sorretta da tre Angeli in sul volare, mentre altri due tengono aperto l'ampio manto della Vergine; sotto il quale è raccolta la turba del popolo devoto e supplichevole.

[4] * Le antiche memorie del convento di San Romano di Lucca affermano, che le spese di questo grandioso dipinto furono fatte da Fra Sebastiano Lambardi di Montecatini, il cui nome dal pittore fu scritto nel dado su cui posa la Vergine, colle sole iniziali F. S. O. P., cioè *frater Sebastianus Ordinis Predicatorum.* Trovasene ancora fatta memoria nel citato Catalogo del sindaco del convento di

sima dipinse un'altra tavola pure in tela, dentrovi un Cristo e Santa Caterina martire, insieme con Santa Caterina da Siena, ratta da terra in spirito; che è una figura, della quale in quel grado non si può far meglio.[1]

San Marco di Firenze, con queste parole: « *Item, una tavola che andò a Luccha, fece fare fra Sebastiano da Monte Cathini, andò in chiesa nostra a Luccha: dette duc. centotrenta in oro larghi.* » Il pittore non vi tacque il suo nome, e lo scrisse di minutissime lettere corsive, nell'ultimo gradino dello stallo della Madonna, così: M. D. XV. F. BARTHOLOMEUS . OR . PRE . PICTOR . FLORENTINUS. Nella collezione de' disegni nella Galleria degli Uffizj avvi uno schizzo a penna di una parte di questa composizione, cioè la Vergine e parte del gruppo alla sua sinistra. Il disegno originale dell' intera composizione, retato per esser tradotto nelle proporzioni del dipinto, era nella raccolta di Tommaso Lawrence a Londra, e passò quindi in proprietà del re d'Olanda. Dopo la recente vendita che degli oggetti d'arte da questo monarca posseduti fu fatta nel passato anno 1850, non sapremmo in quali mani sia andato. Ma non solo i disegni, ben anche il bozzo dipinto di questo quadro c'è grato di potere indicare; e noi crediamo d'essere stati i primi a riconoscerlo indubitatamente per originale. Esso si conserva in Lucca nella Galleria del cav. Giovambatista Mansi da Santa Maria. È una tela quadrata, di circa due braccia d'altezza, nella quale sono dipinte le parti principali di questa opera. Il putto tenuto dalla donna che inginocchiata e quasi di schiena sta nel gruppo a sinistra dello spettatore, è solamente indicato di chiaroscuro. Di tutta quella moltitudine di teste che a destra e a sinistra si vedono dietro i due gruppi principali, sei sole nel bozzo sono indicate, e quattro di queste fatte semplicemente di chiaroscuro, e non corrispondenti nella movenza a quelle del quadro. Parimente non vi si vede indicato nè il seggio nè i gradini del trono sul quale sta la Vergine, ma in luogo di essi, e negli angoli superiori appare la imprimitura scura della tela, e sovr'essa più sfregature di pennello di varj colori. Queste particolarità e differenze del quadro, unitamente alla maestria e allo spirito col quale questo bozzo è improntato, ci hanno convinti della sua originalità. — Al N° 66 della Cassetta III de' disegni nella Galleria degli Uffizj, è uno schizzo a penna della Vergine e della parte sinistra di questa composizione.

[1] * Questo quadro s'ammira tuttavia nella chiesa di San Romano. Anche qui il Vasari è descrittore inesatto. Non è Cristo, ma Dio Padre, che seduto, pieno di maestà e di verità, fa colla destra l'atto del benedire, e tiene coll'altra un libro aperto dove è scritto *Ego sum Alpha et Omega.* A lui fa corona un numeroso stuolo di Serafini, e più innanzi vari Angioletti, uno de' quali facendo sgabello all'Eterno, porta in mano una fascia dove si legge: *Divinus amor extasim facit.* In basso del quadro sur un bel cielo azzurro stanno inginocchio Santa Caterina da Siena e Santa Maria Maddalena (e non Caterina martire, come dice il Biografo), rapite in estasi, e sostenute per aria da una moltitudine di eterei Cherubini.

Non sarà discaro l'intendere per qual modo questo quadro, destinato in prima per altro paese e per altra chiesa, pervenisse poi a quella di San Romano di Lucca. La fama in che era salita la Veneta Scuola, per le opere dei suoi grandi maestri, invogliò Fra Bartolommeo di visitare la città regina dell'Adria. Ed ecco

Ritornando egli in Fiorenza, diede opera alle cose di musica, e di quelle molto dilettandosi, alcune volte per passar tempo usava cantare. Dipinse a Prato, dirimpetto alle Carcere, una tavola d'una Assunta:[1] e fece in casa Medici alcuni

che nell'aprile dell'anno 1508 egli giunge a Venezia. Saputo questo, i domenicani del convento di San Pier Martire di Murano gli allogarono a dipingere una *tavola in panno*, il cui valore fosse tra' settanta e i cento ducati. Diedergli in prima tre ducati per comperar colori, ed un'arra di altri venticinque sul valore del quadro da stabilirsi al suo termine, giusta il lodo di alcuni amici. — Non potendo il Porta far più lunga dimora a Venezia, si restituì a Firenze; dove condotta a fine la tavola, ne fece consapevoli i frati di Murano. Ma essi non se ne dettero per intesi; se non che, dopo non breve tempo, inviarono due frati del convento per convenire del residuo del prezzo. L'opera era stata stimata più di cento ducati: tuttavia il pittore sarebbesi contentato di soli altri cinquanta, che ai ventotto già ricevuti ne avessero aggiunti. A'frati non piacque la domanda; e partitisi, non detter più novelle di sè. Dopo tre anni, i Padri di San Marco mandarono una protesta contro il convento di Murano, in data de' 15 gennaio 1511, nella quale era dichiarato, che se dentro dieci giorni essi non avessero sborsato il residuo del prezzo e tolto il dipinto, lo avrebbero venduto ad un altro. Non avendo quelli dato risposta veruna, la tavola rimase alcun tempo in Firenze: e nel citato libro di *Ricordanze* del convento di San Marco, essa è noverata tra quelle date in dono agli amici de'religiosi. Per il che non è da dubitare, che Fra Bartolommeo ne facesse dono al P. Santi Pagnini, al quale portava grandissima affezione e stima, e che egli lo inviasse a Lucca sua patria. (P. Marchese, *Mem.* cit., II, 59-64.) — La Fiorentina Accademia delle Belle Arti possiede i cartoni originali delle due Sante Caterina da Siena e Maria Maddalena; e la R. Galleria degli Uffizi tra' suoi disegni (Cassetta III, N° 1) ne ha uno a penna del Padre Eterno, che per la diligenza e finezza com'è condotto, fu fin ad ora tenuto per cosa di Leonardo da Vinci.

[1] * Cioè in Santa Maria in Castello, difaccia alla chiesa di Santa Maria delle Carceri. Questa tavola è ricordata eziandio nelle Miscellanee MSS. di Michelangelo Martini; e si dice portare l'anno 1516 (*Bibliografia Pratese*, pag. 115 in nota). Soppressa quella chiesa nelle innovazioni del vescovo Scipione de'Ricci, la tavola fu messa in custodia nelle stanze del commissario dello spedale di Prato. L'amministratore del R. patrimonio ecclesiastico la vendè al cancelliere della Comunità per *scudi sei, compresa altra roba*. Si dice che questi la vendesse ad un Inglese in Firenze per cento zecchini, e questi a Milton per cento cinquanta; e che dal Milton la riscattasse papa Pio VI per più di tre mila scudi romani. Nelle vicende della invasione dello Stato Pontificio, questa tavola disparve, se involata ovvero venduta, non si sa; e il Padre Marchese, dal quale caviamo queste notizie, sospetta che passasse nella Pinacoteca di Berlino, appoggiandosi al detto del Rio (*Poésie Chrétienne*, cap. IX, 373). Ma qui è da osservare, che l'Assunta della Pinacoteca di Berlino non ha che fare con questa di Prato; le quali, sebbene simili tra loro nel soggetto, diversificano per altro nei Santi introdottivi, come si può vedere nella copia della pratese, esistente in quella città presso il cavalier Ranieri Buonamici. Difatti, oltre la Nostra Donna sollevata al cielo dagli Angeli, due de' quali le stanno a' lati toccando musicali

quadri di Nostre Donne, ed altre pitture ancora a diverse persone; come un quadro d'una Nostra Donna, che ha in camera Lodovico di Lodovico Capponi; e parimente un altro di una Vergine che tiene il figliuolo in collo, con dua teste di Santi, appresso allo eccellentissimo messer Lelio Torelli, segretario maggiore dello illustrissimo duca Cosimo, il quale lo tiene carissimo sì per virtù di Fra Bartolomeo, come anche perchè egli si diletta ed ama e favorisce non solo gli uomini di questa arte, ma tutti i belli ingegni.[1] In casa Pier del Pugliese, oggi di Matteo Botti cittadino e mercante fiorentino, fece al sommo d'una scala in un ricetto un San Giorgio armato a cavallo, che giostrando ammazza il serpente, molto pronto; e lo fece a olio di chiaro e scuro:[2] chè si dilettò assai tutte le cose sua far così prima nell'opere a uso di cartone, innanzi che le colorisse, o d'inchiostro o ombrate di aspalto; e come ne appare ancora in molte cose che lassò di quadri e tavole rimase imperfette doppo la morte sua, e come anche molti disegni che di suo si veggono fatti di chiaroscuro, oggi la maggior parte nel monasterio di Santa

strumenti, sono in essa, il Batista e la vergine e martire Caterina, che mettono in mezzo il sepolcro cosparso di fiori, dove si legge ASSVNTA EST IN CŒLO. L'altezza è di due braccia, e di un braccio e 5/6 la larghezza. Diversamente, in quella che è a Berlino si vede la Nostra Donna che poggiata sopra la mezza luna e tutta cinta di luce s'innalza al cielo. Vedonsi sulle nubi a' suoi piedi tre piccoli Angeli, e due più grandi a destra e a sinistra, i quali tutti fanno musica. Al di sotto, intorno al sepolcro donde spuntano rose e gigli, stanno inginocchioni a destra San Domenico, San Pietro e San Giovanni Batista; a sinistra, San Pietro Martire, San Paolo e la Maddalena. Nel fondo è un paese con montagne lontane. V'è l'iscrizione: ORATE PRO PICTORE. La parte superiore del quadro appartiene all'Albertinelli; la inferiore al Frate. Tavola alta 9 piedi e 6 pollici; larga 5 e 7. — Dopo tutto questo, non sapremmo dire qual sorte sia toccata alla tavola di Prato; e crediamo che l'Assunta ora nella Pinacoteca di Berlino sia quella stessa veduta dal Lanzi in casa Acciaioli in Firenze, la quale è certo che da Fedele Acciai, restauratore e mercante fiorentino, fu spedita con altri quadri a Berlino nel giugno del 1825.

[1] Non ci è riuscito aver notizie di questi due quadri appartenuti a Lodovico Capponi ed a Lelio Torelli.

[2] La casa del Botti era in Via Chiara, sul canto d'Ardiglione. Al San Giorgio fu dato di bianco, non si sa quando (*Bottari*). — * Nel libro di *Ricordanze* più volte citato, si legge: « *Item un San Giorgio disegnato a olio in casa Francesco del Pugliese; non è finito, però non si cava fuori.* » (P. Marchese, *Mem.* cit., II, 164.)

Caterina da Siena in sulla piazza di San Marco,[1] appresso a una monaca che dipigne,[2] di cui se ne farà al suo luogo memoria; e molti di simil modo fatti, che ornano in memoria di lui il nostro Libro de'disegni, e che ne ha messer Francesco del Garbo fisico eccellentissimo.

Aveva openione Fra Bartolomeo, quando lavorava, tenere le cose vive innanzi; e per poter ritrar panni ed arme ed altre simil cose fece fare un modello di legno grande quanto il vivo, che si snodava nelle congenture, e quello vestiva con panni naturali;[3] dove egli fece di bellissime cose, potendo egli a beneplacito suo tenerle ferme, fino che egli avesse condotto l'opera sua a perfezione: il quale modello, così intarlato e guasto come è, è appresso di noi per memoria sua.[4]

1 * Il convento di Santa Caterina fu soppresso nel 1812, ed ora è aggiunto all'Accademia delle Belle Arti.

2 * Cioè Suor Plautilla Nelli, della quale si leggono alcune notizie nella Vita di Properzia de' Rossi. Dei disegni di Fra Bartolommeo da lei posseduti, ci dice il Baldinucci che al tempo suo una parte, di numero circa 500, erano passati nelle mani dal cav. Gabburri, mentre molti altri erano andati dispersi. L'autore delle note al Vasari tradotto in tedesco ci dà su questi disegni il seguente ragguaglio. Nella raccolta di sir Thomas Lawrence si trovavano due volumi di disegni del Frate, de' quali nel catalogo del Woodburn (*The Lawrence Gallery f. Exhibition*, pag. 20) è detto che erano il resto di quelli posseduti da Suor Plautilla. Morta costei, le sue ignoranti compagne rispettarono sì poco questi tesori, che ne adoperarono parecchi per accendere il fuoco; finchè qualcuno riconoscendone il pregio, salvò quelli che ancora rimanevano, e li vendette al granduca di Toscana. Furono conservati sino a trent'anni indietro nella Biblioteca granducale, donde per mezzo di alcune arti inesplicabili passarono in Inghilterra nelle mani di sir Ben. West, dalla cui massa ereditaria gli comprò sir Lawrence. Ignorasi se poi passassero in possesso del re d'Olanda. Molti di questi disegni vedonsi assai ben copiati nell'opera del Mety: *Imitations of Drawings*. Ciò non ostante, Firenze è ancor ricca di molti e stupendi disegni di questo gran maestro; e la Galleria degli Uffizj, oltre quelli che noi andiamo citando a riscontro de' dipinti citati dal Vasari, conserva in gran copia studj e disegni d'ogni maniera.

3 Questo è quel modello artificiale di che si servono anche al presente i pittori per istudiare le pieghe, e che la maggior parte di essi chiama in oggi *manichino*: vocabolo derivato dal francese *mannequin*; ma che in italiano riesce ridicolo e disconveniente, perchè significa altra cosa, e perchè fa parere straniera un'invenzione italiana.

4 * Nella guardaroba della Fiorentina Accademia delle Belle Arti, si conserva un modello intarlato e guasto, ch'è tradizione esser questo di Fra Bartolommeo. Esso era nelle mani di Carlo Colzi custode della detta Accademia, il quale poi lo vendè a Domenico Bicoli Ispettore della Galleria de' Pitti, e questi al prof. Carlo Ernesto Liverati, che lo legò per testamento alla predetta Accademia.

In Arezzo, in badia de' monaci neri, fece la testa d'un Cristo in iscuro, cosa bellissima; e la tavola della compagnia de' Contemplanti, la quale s'è conservata in casa del magnifico messer Ottaviano de' Medici, ed oggi è stata da messer Alessandro suo figliuolo messa in una cappella in casa con molti ornamenti, tenendola carissima per memoria di Fra Bartolomeo, e perchè egli si diletta infinitamente della pittura.[1] Nel noviziato di San Marco, nella cappella, una tavola della Purificazione, molto vaga e con disegno condusse a buon fine;[2] e a Santa Maria Maddalena, luogo di detti frati fuor di Fiorenza, dimorandovi per suo piacere, fece un Cristo ed una Maddalena; e per il convento alcune cose dipinse in fresco.[3] Similmente lavorò in fresco uno arco sopra la foresteria di San Marco, ed in questo dipinse Cristo con Cleofas e Luca; dove ritrasse Fra Niccolò della Magna quando era giovane, il quale poi arcivescovo di Capova, ed ultimamente fu cardinale.[4] Cominciò in San Gallo una tavola, la quale fu poi finita

[1] * Anche di questa tavola è fatta menzione nel citato libro di *Ricordanze*, con queste parole: « *Item una tavola nella Compagnia de' Contemplanti, della quale pagorono tutte le spese che vi andorono, et duc. cinquanta d'oro in oro lar. al detto lib. A.* » — Ai passati annotatori del Vasari fu ignota la sorte di questa tavola. Il signor Giuseppe Volpini di Firenze ne possiede una alta b. 3 e larga 2 1/2, dentro la quale è dipinta la Vergine in ginocchio, col Bambino che accarezza il piccolo San Giovanni; mentre San Giuseppe siede in terra, e Sant'Anna in piè dietro il gruppo. Il fondo è una campagna dove si vede appesa agli alberi una gran tenda verde. Il possessore crede che questa sia la tavola fatta dal Frate per la compagnia dei Contemplanti.

[2] * Nel 1781, piacendo al granduca Leopoldo I di unire questa tavola agli altri capolavori della Tribuna della Galleria degli Uffizj, la comprò dai frati di San Marco, e ne fece fare una copia da sostituirsi in luogo dell'originale. Ma poco dopo, l'imperatore Giuseppe II desiderò averla per la sua Galleria di Belvedere a Vienna, dando in cambio altri quadri. Essa porta la data del 1516 in questa iscrizione: 1516. ORATE PRO PICTORE OLIM SACELLI HUIUS NOVITIO. Si vede incisa dal Langer nella *Galerie I. et R. au Belvédère à Vienne, publiée par Charles Haas. Vienne et Prague* 1821-28, vol. 4. È stata pure intagliata dal prof. Antonio Perfetti. — Nella raccolta de' Disegni più volte citata è lo studio di matita nera in carta tinta della figura del San Giuseppe, al N° 53 della Cassetta III.

[3] Sussiste ancora in detto convento il Cristo, la Maddalena e un'Annunziazione. Alcune teste di Santi che ivi erano, furono in addietro segate e portate a Firenze nel convento di San Marco; ed ora si conservano nell'Accademia delle Belle Arti. — * Per le altre cose dal Frate ivi dipinte, vedi nel *Prospetto cronologico* posto in fine.

[4] Niccolò Sconberg, che morì nel 1537. (*Bottari.*) — La detta pittura ve-

da Giuliano Bugiardini, oggi allo altar maggiore di San Iacopo fra Fossi al canto agli Alberti.[1] Similmente un quadro del Ratto di Dina, il quale è appresso messer Cristofano Rinieri, che dal detto Giuliano fu poi colorito, dove sono e casamenti ed invenzioni molto lodati.[2] Gli fu da Piero Soderini allogata la tavola della sala del Consiglio, che di chiaro oscuro da lui disegnata ridusse in maniera, ch'era per farsi onore grandissimo;[3] la quale è oggi in San Lorenzo alla cap-

desi tuttavia sulla porta d'una stanza a terreno, destinata oggi ad uso di refettorio. — *Se ne vede un intaglio nella tav. XXXIX del *Convento di San Marco inciso e illustrato* a spese della Società Artistica stessa che pubblicò la Galleria dell'Accademia delle Belle Arti.

1 * Questa tavola ora è bell'ornamento della R. Galleria de' Pitti. Rappresenta Cristo morto sostenuto da San Giovanni e dalla Madre, mentre la Maddalena prostrata abbraccia i piedi del Salvatore. — Qui il Vasari dice che questa opera cominciata da Fra Bartolommeo, fu poi finita da Giuliano Bugiardini; ma nella Vita di questo pittore spiega più chiaro in che consistesse il già fatto dal Della Porta, scrivendo ch'egli aveala solamente disegnata e ombrata con l'acquerello. Soggiunge pure, che indietro eravi San Pietro che piagne e San Paolo che aprendo le braccia contempla il suo Signore morto; le quali figure oggi nel quadro non appajono, nè sappiamo quando nè perchè fossero coperte. Se ne ha un intaglio nel vol. I dell' Opera della detta Galleria pubblicata per cura di Luigi Bardi, fatto da Maurizio Steinla, il quale già nel 1830 aveane eseguito felicemente un altro intaglio più grande. — Anche di questa composizione avvi il primo pensiero schizzato a penna nella citata Galleria di Firenze, Cassetta III, N° 17. Una copia, che alcuni attribuiscono a Fra Paolino, si vede nel coro della chiesa di San Domenico di Prato; ed è notabile che in essa vedansi le figure dei due Apostoli.

2 * A questo quadro il Bugiardini lavorava nel 1531, come si ritrae da una lettera di Paolo Mini scritta a Bartolommeo Valori nel dì 8 di ottobre di quell' anno, dove così si esprime: « *El Bugiardino à una opera degnissima, che fu disegno del frate di San Marcho: finicielo lui; e Michelagnolo non si può saziare di chomendarlo. È quando la figlia di Iacobe fu rapitta, detta Dina, chel Testamento vecchio ne nara sì bella istoria.* » (Gaye, *Carteggio inedito* ec., II, 231.) Per le quali parole riman chiarita e ferma l'autorità del Vasari, cioè che il Ratto di Dina fu finito dal Bugiardini, e non copiato solamente, come qualcuno crederebbe. Da casa Rinieri il quadro passò per compera nelle mani di un vescovo de' Ricasoli; poi l' ebbe Ignazio Hugford, ed alla morte di lui fu venduto a un certo Smith console inglese a Venezia. Dove ora si trovi, non si sa; come pure ignoriamo la sorte della copia che a testimonianza del Vasari (Vita del Bugiardini) questo pittore fece, che fu mandata in Francia. Per altro, la I. e R. Galleria di Vienna ha una tela del Bugiardini, nella quale il Ratto di Dina è espresso appunto nel modo che il Cinelli lo descrisse quando il quadro era in casa Ricasoli (in Bocchi, *Bellezze di Firenze*, pag. 231, 232). — Tra i disegni della R. Galleria degli Uffizj evvi del Frate lo studio di una donna voltata di schiena, con larghe maniche, che si dice appartenere a questo quadro.

3 La gran sala del Consiglio doveva essere abbellita dalle opere di tre gran

pella del magnifico Ottaviano de' Medici onoratamente collocata così imperfetta,[1] nella quale sono tutti e' protettori della città di Fiorenza, e que' Santi che nel giorno loro la città ha aute le sue vittorie; dov'è il ritratto d'esso Fra Bartolomeo fattosi in uno specchio: per che avendola cominciata e disegnata tutta, avvenne che per il continuo lavorare sotto una finestra il lume di quella addosso percotendogli, da quel lato tutto intenebrato restò, non potendosi muovere punto. Onde fu consigliato che andasse al bagno a San Filippo, essendogli così ordinato da' medici; dove dimorato molto, pochissimo per questo migliorò. Era Fra Bartolomeo delle frutte amicissimo, ed alla bocca molto gli dilettavano, benchè alla salute dannosissime gli fossero. Per che una mattina avendo mangiato molti fichi, oltra il male ch'egli aveva, gli sovraggiunse una grandissima febbre, la quale in quattro giorni gli finì il corso della vita, d'età d'anni quarantotto: onde egli con buon conoscimento rese l'anima al cielo.

Dolse agli amici suoi ed a' frati particolarmente la morte di lui, i quali in San Marco nella sepoltura loro gli diedero onorato sepolcro l'anno 1517 alli 8 di ottobre.[2] Era dispensato ne' frati, che in coro a ufficio nessuno non andasse; ed il guadagno dell'opere sue veniva al convento, restandogli in

luminari di Firenze e dell'arte; Leonardo, Michelangelo e il Frate. Le circostanze sono state sì sfavorevoli, che non v'è neppure una pennellata di essi. Pareti e soffitto, tutto è adesso ricoperto di pitture di fabbrica vasariana.

[1] E di là fu trasportata nella R. Galleria, ove adesso si ammira nella maggior sala della Scuola Toscana. — * È provato per documenti che questa tavola fu dal Frate cominciata circa il 1512, e già nel 1513 la Signoria avea pagato in acconto cento ducati d'oro. (P. Marchese, *Mem.* cit., II, 73, 74, 146, e 147 e nota.) Se ne ha un intaglio nell'opera più volte citata della *Galleria di Firenze*, edita da Molini e Landi, Serie I, Vol. II al N.° 86; e nuovamente nella Tav. XXVI D della *Galleria* suddetta pubblicata a spese di una Società. Nella Cassetta III, al N° 63 della Raccolta citata sono gli studj delle figure, tutte nude, schizzate a penna, di questa tavola; al N° 43, lo studio a matita nera con lumi di biacca, del San Giovanni Evangelista, che, volto colla testa di faccia, e piegato l'un ginocchio a terra, appoggia sull'altro un libro sopra il quale tiene ambe le mani; al N° 13 della Cartella 22, lo studio a matita nera ec. di quella figura che è la prima all'angolo destro del quadro, in piè, con un libro nella destra appoggiato all'anca, e coll'altra stesa e aperta.

[2] * L'articolo necrologico di Fra Bartolommeo, che si legge a fo. 231 degli *Annali del Convento di San Marco* di Firenze, dice che egli morì a' 6 d'ottobre 1517. (P. Marchese *Mem.* cit., pag. 423.)

mano danari per colori e per le cose necessarie del dipignere.

Lasciò discepoli suoi Cecchino del Frate, Benedetto Ciamfanini,[1] Gabriel Rustici,[2] e Fra Paolo Pistolese,[3] al quale rimasero tutte le cose sue. Fece molte tavole e quadri con que' disegni dopo la morte sua; e ne sono in San Domenico di Pistoia tre,[4] ed una a Santa Maria del Sasso in Casentino.[5] Diede tanta grazia ne' colori Fra Bartolomeo alle sue figure, e quelle tanto modernamente augumentò di novità, che per tal cosa merita fra i benefattori dell'arte da noi essere annoverato.[6]

1 * Nella prima edizione dice *Ciampanini.*

2 Di costoro non si conosce veruna opera certa.

3 * Fra Paolino di Pistoia era della famiglia *Signoracci* o *Del Signoraccio.* Intorno alla sua vita e alle sue opere, leggasi il Commentario posto in fine. — È da credere che Fra Paolino, prima di porsi sotto la disciplina di Fra Bartolommeo, avesse i rudimenti dell' arte dal padre suo, Bernardino d' Antonio del Signoraccio, pittore che nella maniera tiene alcunchè del Ghirlandajo e di Gerino suo compatriotta; come mostrano le pitture di lui tuttavia esistenti in Pistoia, che qui noteremo.

Chiesa di San Lorenzo. Tavola colla Madonna e i Santi Lorenzo, Chiara, Antonio da Padova e un Santo vescovo. Sotto il trono, in uno scannetto a tre piè, dentro un cartellino è scritto: BERNARDINUS ANT^i^. (*onii*) PISTORIEN. (*sis*) PĨS. (*pinsit*).

Chiesa di San Giovanni Evangelista fuorcivitas. Nella sagrestia. Tavola con San Rocco, dove soscrisse BERNARDINO VECCHIO . 1532 . PISTORIENSIS . PRETE GIULIANO DANTINORO FECIT FIERI.

Chiesa di San Felice, fuori di città. Tavola rappresentante la Madonna in trono con San Girolamo, Sant' Antonio, San Sebastiano e San Jacopo. V'è scritto BERNARDINUS ANTONII DE PISTORIO PINSIT 1502.

4 In detta chiesa non ve ne sono presentemente che due: l' Adorazion dei Magi all'altare Melani, e il Crocifisso colla Madonna e San Tommaso d' Aquino all' altare Pappagalli. Un terzo che si conserva in sagrestia, rappresentante la Madonna con Gesù, Santa Caterina da Siena, la Maddalena e San Domenico, proviene dal convento di Santa Caterina. (Tolomei, *Guida di Pistoia.*)

5 * Questa grandissima e bellissima tavola coll'Assunzione di Maria Vergine, è sempre in possesso de' Domenicani di Santa Maria del Sasso presso Bibbiena. Fu disegnata dal Porta, e dal discepolo interamente colorita. (P. Marchese, *Mem.* cit., II, 235.) Nella fiorentina raccolta di Disegni si addita uno schizzo della intera composizione di questo quadro, al N° 61 della Cassetta III.

6 * « Et assene giustamente guadagnato questo epitaffio:

Apelle nel colore, e 'l Buonarroto
Imitai nel disegno; et la Natura
Vinsi, dando vigor n' ogni figura,
Et carne et ossa et pelle et spirti et moto. »

Così nella prima edizione.

COMMENTARIO ALLA VITA DI FRA BARTOLOMMEO.

PARTE PRIMA.

PROSPETTO CRONOLOGICO DELLA VITA E DELLE OPERE DI FRA BARTOLOMMEO, DESUNTO DA DOCUMENTI CERTI.

1469. Nasce in Savignano Bartolommeo di Paolo di Jacopo del Fattorino. (nota 1 a pag. 150.)

1499, dal febbraio all'ottobre. Affresco col Giudizio finale nel cimitero di Santa Maria Nuova di Firenze. (nota 1 a pag. 152.)

1500, 26 luglio. Si fa frate in San Domenico di Prato. (Vasari, e nota 2 a pag. 154-5.)

1501. Fa professione nel detto convento. (Vasari, e nota 2 a pag. 154-5.)

1506-7. Tavola per Bernardo del Bianco in Badia, ora all' Accademia delle Belle Arti. (nota 1 a pag. 157.)

1508. Tavola per San Pier Martire di Murano, ora in San Romano di Lucca. (nota 1 a pag. 165-6.)

1509. Tavola in San Martino di Lucca. (not. 2 a pag. 164.)

1509. Fa società artistica con Mariotto Albertinelli. (P. Marchese, *Mem.* cit., II, 69.)

1511. Tavola collo Sposalizio di Santa Caterina, ora nel Museo del Louvre a Parigi. (nota 1 a pag. 158.)

1511. Tavola nella cappella Mastiani in Santa Caterina di Pisa, rappresentante la Beata Vergine col figliuolo in braccio, seduta in mezzo ai Santi Pietro e Paolo. L'anno 1511 si legge nell' imbasamento sul quale siede la Vergine. (P. Marchese, *Mem.* cit., II, 76.)

1512. Santa Caterina d'Alessandria e Santa Maria Maddalena. Queste due pregevoli tavolette si conservano nella Galleria del R. Istituto di Belle Arti di Siena, dove perven-

nero dal convento di Santo Spirito de' Domenicani di detta città. L' anno 1512 si trova scritto nella infranta ruota sulla quale posa il piede la martire alessandrina. (P. Marchese, *Mem.* cit., II, 86.)

1512, aprile. La repubblica fa dono all' ambasciatore del re di Francia di una tavola di Fra Bartolommeo, ora a Parigi nel Museo del Louvre. (nota 1 a pag. 158; e vedi sopra all' an. 1511.)

1512 circa. Tavola per la Sala del Consiglio di Firenze. (nota 3 a pag. 170-1.)

1512, 5 gennaio. Si scioglie la società artistica tra Mariotto e Fra Bartolommeo. (P. Marchese, *Mem.* cit., II, 77.)

1514, 10 luglio. Finisce di dipingere un affresco di una Nostra Donna col Putto a Santa Maria Maddalena in pian di Mugnone. (Marchese, *Mem.* cit., II, 107 e 422.)

1514 circa. È invitato dal re di Francia a recarsi a' suoi servigi. (Marchese, *Mem.* cit., II, 128.)

1515, 11 febbraio. In quest'anno fu allogata a dipingere a Fra Bartolommeo una tavola per San Domenico di Pistoia, nei modi e forme espresse nel documento, che qui riferiremo per estratto: « Sia noto e manifesto a qualunque vedrà questa » presente scrittura, come Fra Bartolomeo dipintore del- » l'Ordine de' Predicatori, e Frate di San Marco di Firenze, » ha preso a dipingere una tavola grande di larghezza circa » braccia 4 e un terzo, e di altezza circa 5 braccia: la qual » tavola fa ad istanza di messer Jacopo Panciatichi piovano » di Quarrata: il quale messer Jacopo promette dare in pa- » gamento di detta tavola ducati 100 d' oro in oro, per il le- » gname, colori et pictura di detta tavola.... » Segue del modo di pagamento; quindi: « I Santi di questa tavola che » vuole messer Jacopo, sono questi, cioè: la Vergine col » Bambino, San Giovan Batista, Santo Bastiano; e quelli » più che parranno al detto Fra Giovanni Maria Canigiani, » e Fra Bartolomeo dipintore sudetto. » Dopo altre parole di formula segue la soscrizione del pittore in questi termini: « Io Fra Bartholomeo sopra decto sono contento a quanto di » sopra è decto, et per fede di ciò mi sono sottoscritto di mia » mano oggi decto dì di sopra. » La data è scritta là dove si

parla del modo di pagamento.[1] — Oggi questa tavola non è più in San Domenico, nè sappiamo dove si trovi. Esiste per altro nella chiesa medesima, all'altare Fioravanti, un affresco, trasportatovi dall'interno del convento nel 1669, rappresentante Nostra Donna col Figliuolo in braccio; ma alquanto danneggiato.[2]

1515. Tavola colla Salutazione Angelica, nel Museo del Louvre a Parigi. La Madonna seduta in trono dentro una specie di nicchia tiene in mano un libro, e contempla l'Angiolo Gabbriello che appare in aria, portando un ramo di gigli. San Giovan Batista, San Paolo, San Girolamo e San Francesco, stanno ai lati della Vergine; Santa Margherita e Santa Maria Maddalena sono inginocchioni sul davanti, l'una col vaso degli unguenti, l'altra con una croce. Il quadro porta scritto: F. BART.s FLOREN. OR.is PRE. 1515. (Vedi P. Marchese, *Mem.* cit., II, 131.)

1515. Quadro della Madonna della Misericordia in San Romano di Lucca. (note 3 e 4 a pag. 164.)

1515, 4 ottobre. Aveva finito di dipingere sul muro della chiesuola di Santa Maria Maddalena in pian di Mugnone, un'Annunziata. (Marchese, *Mem.* cit., II, 132 e 423.)

1516. Di quest'anno si vuole la tavola ch'era in Santa Maria in Castello di Prato. (nota 1 a pag. 166.)

1516. Tavola della Purificazione, ora nella Galleria Imperiale di Vienna. (nota 2 a pag. 169.)

1517. Affresco nell'Ospizio di Santa Maria Maddalena in pian di Mugnone; dove figurò Cristo che appare alla Maddalena in sembianze d'ortolano. La data è scritta sopra una pietra dove la Maddalena posa la mano destra. (nota 3 a pag. 163; e P. Marchese, *Mem.* cit., II, 143.)

1517, 6 ottobre. Muore. (not. 2 a pag. 171.)

[1] *Filza di testamenti e contratti del convento di San Domenico*, dal 1400 al 1724, esistente nell'Archivio del Patrimonio Ecclesiastico nell'Ospedale di Pistoia, N° 2044 a carte 27. — Dobbiamo ringraziare di questa notizia l'egregio nostro amico abate Giuseppe Tigri di Pistoia.

[2] Tolomei, *Guida di Pistoia*, pag. 108; il quale cita le Memorie del Convento, e quelle della famiglia Fioravanti.

PARTE SECONDA.

PROSPETTO CRONOLOGICO DELLA VITA E DELLE OPERE DI FRA PAOLINO DA PISTOIA.

Di questo, che fu il più valoroso e il più conosciuto discepolo di Fra Bartolommeo, brevissimo cenno fa il Vasari. Sennonchè non poche essendo le notizie che di questo pittore domenicano ha raccolto il P. Marchese,[1] merita che esse sien riprodotte dall'opera dell'egregio scrittore, sotto forma di prospetto cronologico, a commentario di quanto ne ha scritto il Vasari.

1490. Nasce in Pistoia Fra Paolo (detto Fra Paolino) da Bernardino del Signoraccio, buon pittore, che seguì la maniera di Domenico del Ghirlandajo. Dal padre apprende i rudimenti dell'arte.

.... Veste l'abito domenicano, forse nel convento di San Domenico di Prato.

1503? Si reca a Firenze.

1510. Nella Imperiale Galleria a Vienna è una tela con Nostra Donna col Putto, seduta in trono, circondata dai Santi Domenico, Pietro martire, Maddalena, Barbara, Teresa e Caterina. Nel piedistallo del trono è scritto l'anno 1510, e le parole: SVB TVVM PRAESIDIVM CONFVGIMVS SANCTA DEI GENITRIX, e in una cartella questi motti: *Caritatem habete. Humilitatem servate. Paupertatem voluntariam possidete. Castitatem mentis et corporis custodite.* Di essa si ha un intaglio nel 3° tomo dell'opera di detta Galleria, pubblicata nel 1825.

1513. Modella due statue di terra, rappresentanti San Domenico e Santa Maria Maddalena, per la chiesuola di questo nome in pian di Mugnone.

1516. Colorisce le dette due statue, le quali oggi si vedono in due nicchie delle testate laterali al maggiore altare.

1516. Nel chiostro del convento di San Spirito di Siena dipinge in fresco, insieme con Fra Agostino converso, un Crocifisso con ai lati la Beata Vergine e San Giovanni Evan-

[1] *Memorie* più volte citate, II, 226-46.

gelista; e dappiedi, Santa Caterina da Siena e Santa Maria Maddalena, prostrate in ginocchio: tutte figure grandi quanto il vivo. Questo affresco per lungo tempo fu tenuto per opera di Fra Bartolommeo; ma un libro di Ricordanze di quel convento (ora nell'archivio del Patrimonio Ecclesiastico unito a quello dell'Opera del Duomo Senese) ne scopre il nome de'veri pittori. Un intaglio di questo affresco si vede nell'opera intitolata: *Raccolta delle più celebri pitture esistenti in Siena, incisa da P. Lasinio;* Firenze, 1835.

1519. Deposto di croce con San Giovanni, la Maddalena, San Domenico e San Tommaso d'Aquino. Questa tavola fu solamente dintornata dal Frate, e colorita da Fra Paolino. Fu posta nel maggiore altare della chiesa di Santa M. Maddalena in pian di Mugnone il 21 di luglio 1519. Ora è nella fiorentina Accademia delle Belle Arti.

.... Grande e bella tavola con l'Assunzione di Nostra Donna, posseduta da'Domenicani in Santa Maria del Sasso presso Bibbiena. Essa fu disegnata dal Porta e colorita interamente da Fra Paolino.

1525. Altra tavola che adorna l'altare di Santa Lucia nella inferior chiesa del Sasso, nella quale espresse Nostra Donna col figliuolo in braccio, Santa Lucia inginocchione, e alcuni Santi Domenicani. Il pittore vi pose l'anno MDXXV, e le iniziali del suo nome: F. P. O. P. (*Frater Paulus Ordinis Praedicatorum*).

1525. Del medesimo anno era segnata una tavola, ora perduta, che egli colorì per il noviziato di San Domenico di Fiesole. Eravi figurata Nostra Donna genuflessa in atto di adorare il pargoletto Gesù, sorretto da un Angelo; ed ai lati San Giuseppe e Sant'Agnese.

1525. Due quadri già esistenti nel soppresso convento di San Domenico in San Gimignano, dei quali uno passò nella chiesa di Sant'Agostino, e l'altro in quella di Santa Lucia a Barbiano. In ambedue è rappresentata Nostra Donna seduta in trono, con ai lati alcuni Santi, e nel gradino del trono il consueto Angioletto in atto di suonare il liuto. L'anno 1525 è scritto d'oro in basso.

1526. Fra'più bei quadri che il Signoracci facesse è da

annoverare quell' Adorazione de' Magi, che vedesi nella cappella del Santissimo Sacramento in San Domenico di Pistoia. Il Tolomei (*Guida di Pistoia*, pag. III), che vide le antiche memorie di quel convento, afferma che questa tavola fu dipinta nell' anno 1539. Ma dall' articolo necrologico di Fra Paolino stesso, che si legge nel *Necrologio* di Pistoia (ora nell'archivio vescovile di quella città), è detto chiaro ch'egli quando condusse quel quadro aveva trentasei anni: lo che prova che ciò fu nel 1526.

Il Brulliot al N° 2041 della prima parte del suo *Dictionnaire des Monogrammes, Marques figurées etc.* (Munich 1832), riporta due monogrammi perfettamente simili, composti di un P compenetrato da un F, sormontato da una +; uno dei quali porta segnato l'anno 1428; l'altro il 1526. Trovò il primo monogramma in un quadro di storia attribuito a Fra Filippo Lippi; l'altro in un quadro rappresentante G. Cristo in mezzo ai Dottori, composizione di quattordici figure, metà del vivo, che viene attribuito a Fra Paolino da Pistoia: l'uno de' quali era a Vienna in possesso di M.r Lasalle, l'altro a Lipsia in mano di M.r Campé. Sebbene l'autore non abbia potuto fare il confronto tra'due dipinti in questione, pure sembragli, che una delle date sia falsa e aggiuntavi posteriormente, massime quella dell'anno 1428. Potrebbe darsi per altro, soggiungiamo noi, che questo millesimo fosse alterato dal restauratore, nella supposizione che l'opera fosse di Fra Filippo, e che originalmente dicesse 1528.

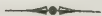
1528. Grande e bellissima tavola nella chiesa di San Paolo in Pistoia. La Regina del Cielo siede nobilmente in trono, e in alto due nudi Angioletti sorreggono le tende di un padiglione. Sulle ginocchia di lei è il pargoletto Gesù ignudo. A piè del trono pose Santa Caterina martire e Santa Apollonia sul gradino; Santa Maria Maddalena e Santa Agnese sul piano. Intorno al trono fan corona, alla destra della Vergine San Paolo, San Giovan Batista, San Domenico, e un'ultima figura di profilo, che sembra il ritratto di Fra Girolamo Savonarola. Alla sinistra ritrasse San Pietro, San Iacopo, San Lorenzo, Sant'Antonio, ed un altro Santo del quale appare solo il volto. Seduto sul gradino fece un Angioletto che suona

il liuto. Il pittore segnò l'opera col suo nome e l'anno così: OPUS F. PAULI. DE. PIST.(*orio*) OR.(*dinis*) PRAE.(*dicatorum*) MDXXVIII. Questa tavola era stata dipinta per i religiosi del convento di San Domenico di Pistoia; e poi, non parendo loro adattata al luogo, la venderono alla chiesa priorale di San Paolo.

1543. Si pone sull'altare di Santa Maria della Quercia presso Viterbo la tavola che lasciata imperfetta da Fra Bartolommeo, fu ultimata da Fra Paolino. Essa rappresenta l'Incoronazione di Nostra Donna, con attorno molti Angeli, ed in basso sono inginocchioni tutti i Santi dell'Ordine domenicano e molti altri. Nel colmo di essa è dipinto un Dio Padre in atto di dare la benedizione, circondato da Angeli. Ora è nel coro. — Nella stessa chiesa fece pure un altro lavoro (non si conosce bene se in fresco ovvero in tavola); ma di questo dipinto oggi non si ha contezza.

.... Nella chiesa di San Domenico della sua patria vedesi ancora un altro quadro, che nel concetto ritrae assaissimo di quella tavola del Frate che ora è nella R. Galleria de' Pitti. Evvi, siccome in quella, Nostra Donna seduta, col Putto ignudo in grembo, che sposasi a Santa Caterina da Siena. Dal lato opposto è genuflessa Santa Maria Maddalena. Fan corona alla Vergine, Santa Apollonia, San Domenico, San Pietro martire e Santa Cecilia.

.... In una stanza d' udienza del Palazzo del Comune di Pistoia si vede una bella tavola di Fra Paolino, che rappresenta la Vergine in trono avente sulle ginocchia il divin Figlio; appresso San Jacopo e San Zeno, figure al naturale; e nel davanti genuflesse Sant'Agata e Santa Eulalia; e a piè del trono stassi ritto in vaga postura un San Giovannino, che accenna con compiacenza al Salvatore.

1547, 3 d'agosto. Muore in patria, nell'età di anni cinquantasette, essendo giunto soltanto al diaconato.

MARIOTTO ALBERTINELLI,

PITTOR FIORENTINO.

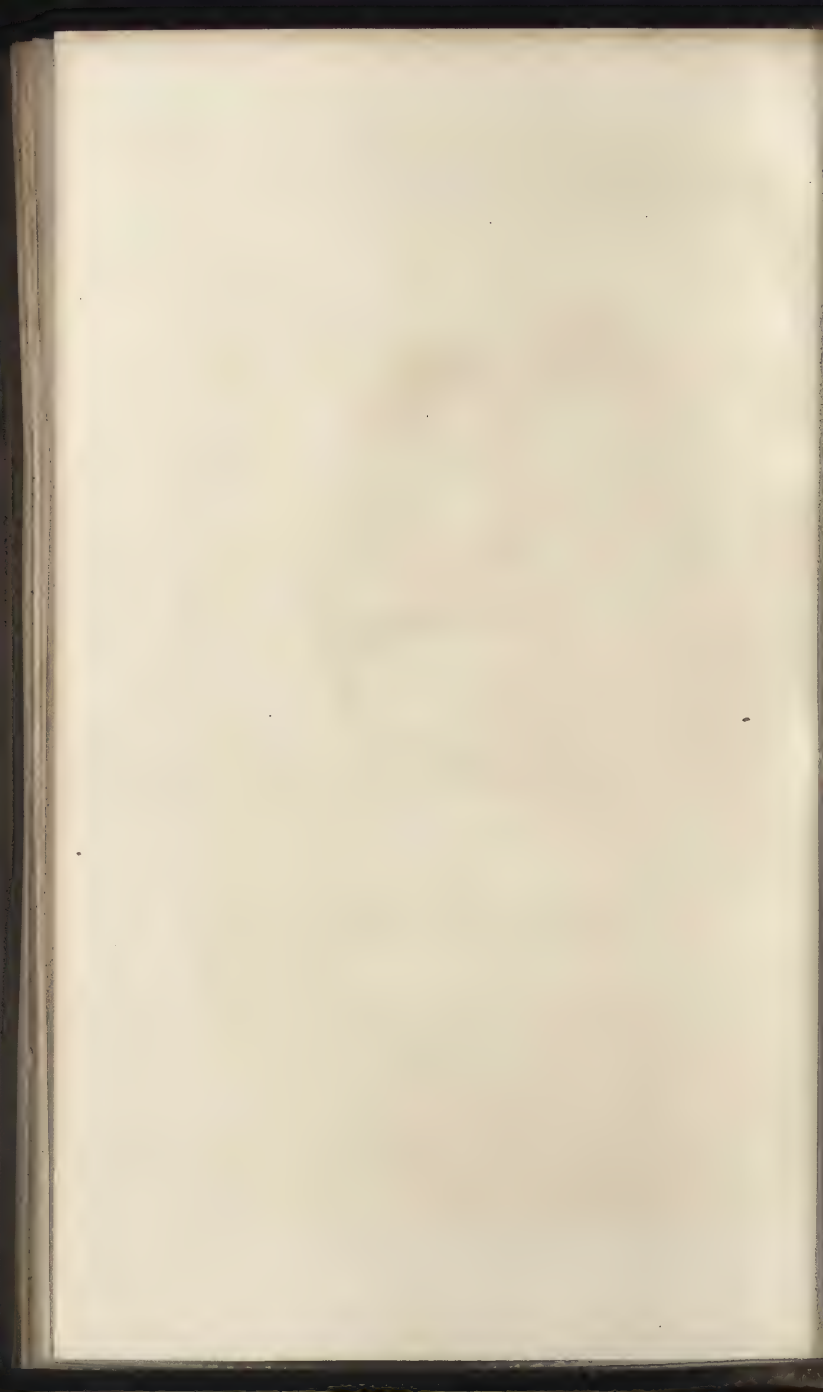
[Nato 1475? — Morto 1520?]

Mariotto Albertinelli, [1] familiarissimo e cordialissimo amico, e si può dire un altro Fra Bartolomeo, non solo per la continua conversazione e pratica, ma ancora per la simiglianza della maniera, mentre che egli attese dadovero all'arte, fu figliuolo di Biagio di Bindo Albertinelli: il quale levatosi di età d'anni venti dal battiloro, dove infino a quel tempo avea dato opra, ebbe i primi principj della pittura in bottega di Cosimo Rosseglì; nella quale prese tal domestichezza con Baccio dalla Porta, che erono un'anima ed un corpo: e fu tra loro tal fratellanza, che quando Baccio partì da Cosimo per far l'arte da sè come maestro, anche Mariotto se n'andò seco; dove alla porta a San Piero Gattolini l'uno e l'altro molto tempo dimorarono, lavorando molte cose insieme. [2] E perchè Mariotto non era tanto fondato nel disegno quanto era Baccio, si diede allo studio di quelle anticaglie che erano allora in Fiorenza, la maggior parte e le migliori delle quali erano in casa Medici; [3] e disegnò assai volte al-

[1] Nella prima edizione la Vita di Mariotto comincia così: « Di grandissima » possanza è un commerzio nell'amicizia che piaccia, e i costumi et una ma- » niera che stringa a osservare per la dilettazione non solo i gesti nelle azioni, » ma i caratteri, i lineamenti et l'arie nelle figure. Et certamente si vede gli stili » che le persone seguono, esser quegli che più ci entrano nel core, sforzandoci » del continuo contrafar quegli sì bene, che si giudica spesso spesso la medesima » mano: dove i giudicii de gli artefici possono appena conoscere la vera da la » imitata: come si può vedere nell'opre dipinte da Mariotto Albertinelli ec. »

[2] * Vedi più sotto la nota 3 a pag 181.

[3] Nel palazzo di Via Larga eretto da Cosimo *Pater patriæ* col disegno di Michelozzo, indi posseduto ed ampliato dai marchesi Riccardi, ed oggi di proprietà del Governo.

MARIOTTO ALBERTINELLI.

cuni quadretti di mezzo rilievo che erano sotto la loggia nel giardino di verso San Lorenzo; che in uno è Adone con un cane bellissimo, ed in un altro duoi ignudi, un che siede ed ha a'piedi un cane, l'altro è ritto con le gambe sopraposte che s'appoggia ad un bastone, che sono miracolosi: e parimente due altri di simil grandezza, in uno de'quali sono due putti che portano il fulmine di Giove, nell'altro è uno ignudo vecchio, fatto per l'Occasione, che ha le ali sopra le spalle ed a'piedi, ponderando con le mani un par di bilance. Ed oltre a questi, era quel giardino tutto pieno di torsi di femmine e maschi, che erano non solo lo studio di Mariotto, ma di tutti gli scultori e pittori del suo tempo; che una buona parte n'è oggi nella guardaroba del duca Cosimo, ed un'altra nel medesimo luogo, come i dua torsi di Marsia, e le teste sopra le finestre, e quelle degl'imperatori sopra le porte.[1] A queste anticaglie studiando Mariotto fece gran profitto nel disegno, e prese servitù con madonna Alfonsina madre del duca Lorenzo, la quale, perchè Mariotto attendesse a farsi valente, gli porgeva ogni ajuto. Costui dunque tramezzando il disegnare col colorire, si fece assai pratico, come apparì in alcuni quadri che fece per quella signora, che furno mandati da lei a Roma a Carlo e Giordano Orsini, che vennono poi nelle mani di Cesar Borgia. Ritrasse madonna Alfonsina di naturale molto bene;[2] e gli pareva avere trovato per quella familiarità la ventura sua. Ma essendo l'anno 1494 che Piero de'Medici fu bandito, mancatogli quell'ajuto e favore, ritornò Mariotto alla stanza di Baccio,[3] dove at-

[1] Alcune di queste sculture furon disperse alla seconda cacciata de'Medici; altre, e segnatamente i due torsi di Marsia, restaurati da Donatello e dal Verrocchio, sono adesso nella R. Galleria. — * Intorno a questi due torsi di Marsia vedi quanto è detto nel vol. III pag. 253, nota 2, e vol. V, pag. 146 nota 3, di questa edizione.

[2] Alfonsina Orsini moglie di Pietro, affogato nel Garigliano, e figliuola di Roberto Contestabile del Regno di Napoli, morta nel 1520 (*Bottari*).

[3] * Più volte l'Albertinelli e il Della Porta fecero insieme società artistica. La prima innanzi il 1494, quando ambidue lasciarono la scuola di Cosimo Rosselli, che poi fu sciolta per l'indignazione presa da Mariotto contro Baccio, allorchè videlo stringere tanta amicizia e famigliarità col Savonarola capo della parte de'*Piagnoni*, contraria agli *Arrabbiati* cui l'Albertinelli apparteneva. Ma questa scissura durò breve tempo, cioè sino alla cacciata di Piero de'Medici

tese più assiduamente a far modegli di terra ed a studiare, ed affaticatosi intorno al naturale ed a imitar le cose di Baccio; onde in pochi anni si fece un diligente e pratico maestro: perchè prese tanto animo, vedendo riuscir sì bene le cose sue, che imitando la maniera e l'andar del compagno, era da molti presa la mano di Mariotto per quella del Frate. Perchè intervenendo l'andata di Baccio al farsi frate, Mariotto per il compagno perduto era quasi smarrito e fuor di se stesso; e sì strana gli parve questa novella, che, disperato, di cosa alcuna non si rallegrava; e se in quella parte Mariotto non avesse avuto a noia il commerzio de'frati, de'quali di continuo diceva male, ed era della parte che teneva contra la fazione di frate Girolamo da Ferrara,[1] arebbe l'amore di Baccio operato talmente, che a forza nel convento medesimo col suo compagno si sarebbe incappucciato egli ancora. Ma da Gerozzo Dini, che faceva fare nell'Ossa il Giudicio che Baccio aveva lasciato imperfetto, fu pregato che avendo quella medesima maniera, gli volesse dar fine; ed inoltre, perchè v'era il cartone finito di mano di Baccio ed altri disegni, e pregato ancora da Fra Bartolomeo che aveva avuto a quel conto danari, e si faceva coscienza di non avere osservato la promessa, Mariotto all'opra diede fine; dove con diligenza e con amore condusse il resto dell'opera talmente, che molti non lo sapendo, pensano che d'una sola mano ella sia lavorata:[2] per il che tal cosa gli diede grandissimo cre-

nel 1494, come qui narra il Vasari stesso. Quanto durasse questa nuova società non c'è noto. Sappiamo per altro, che sui primi del 1509, quando Baccio avea già vestito l'abito domenicano, un'altra ne fu rinnovata, e fecero luogo di studio comune una stanza del convento di San Marco. Patti di questa ultima società furono: A tutte le spese occorrenti, sia per colori, sia per tele e per altre masserizie, provvederebbe il sindaco del convento; e al termine della società, venduti i dipinti con ogni altra masserizia, e detratte le spese, il guadagno fosse metà di Mariotto, e metà del Porta, ossia del convento. Quali pitture operassero insieme durante questa società, si può vedere nella citata opera del P. Marchese. Essa fu sciolta il 5 di gennaio 1512, e la somma repartita tra'due pittori montò a ducati 424 d'oro. (Vedi *Mem.* cit., II, 17, 22, 65, 77, 418.)

[1] Essendo stato protetto dalla moglie di Pietro de'Medici, è naturale ché non seguisse il partito di chi voleva l'abbassamento di quella famiglia.

[2] Di quest'opera si è già reso conto nella Vita di Fra Bartolommeo. (Vedi sopra a pagg. 152 e155).

dito nell'arte. Lavorò alla Certosa di Fiorenza, nel Capitolo, un Crocifisso con la Nostra Donna e la Maddalena appiè della croce, ed alcuni Angeli in aere che ricolgono il sangue di Cristo; opera lavorata in fresco, e con diligenza e con amore assai ben condotta.[1] Ma non parendo che i frati del mangiare a lor modo li trattassero, alcuni suoi giovani che seco imparavano l'arte, non lo sapendo Mariotto, avevano contrafatto la chiave di quelle finestre onde si porge a'frati la pietanza, la quale risponde in camera loro, ed alcune volte secretamente, quando a uno e quando a uno altro, rubavano il mangiare. Fu molto romore di questa cosa tra'frati, perchè delle cose della gola si risentono così bene come gli altri; ma facendo ciò i garzoni con molta destrezza, ed essendo tenuti buone persone, incolpavano coloro alcuni frati che per odio l'un dell'altro il facessero: dove la cosa pur si scoperse un giorno; per che i frati, acciocchè il lavoro si finisse, raddoppiarono la pietanza a Mariotto ed a' suoi garzoni, i quali con allegrezza e risa finirono quella opera. Alle monache di San Giuliano di Fiorenza fece la tavola dello altar maggiore, che in Gualfonda lavorò in una sua stanza, insieme con un'altra nella medesima chiesa, d'un Crocifisso con Angeli e Dio Padre, figurando la Trinità in campo d'oro, a olio.[2]

Era Mariotto persona inquietissima, e carnale nelle cose d'amore, e di buon tempo nelle cose del vivere: perchè venendogli in odio le sofisticherie e gli stillamenti di cervello della pittura, ed essendo spesso dalle lingue de'pittori morso, come è continua usanza in loro e per eredità mantenuta, si risolvette darsi a più bassa e meno faticosa e più alle-

[1] Sotto questa pittura leggesi la seguente iscrizione:

MARIOTTI FLORENTINI OPUS
PRO QUO PATRES DEUS
ORANDUS EST
A. D. MCCCCCVI MENS. SEPT.

[2] * Ambedue queste tavole ora si conservano nella Galleria dell'Accademia delle Belle Arti; la prima rappresenta Nostra Donna seduta in trono col Putto in braccio, ed ai lati San Domenico e San Niccolò di Bari inginocchioni, San Giuliano e San Girolamo in piè; in basso del trono è scritto: OPUS MARIOCTI. Della Trinità si vede un intaglio nella *Galleria* dell'Accademia più volte citata.

gra arte; ed aperto una bellissima osteria fuor della porta San Gallo, ed al ponte Vecchio al Drago una taverna e osteria, fece quella molti mesi, dicendo che aveva presa un'arte la quale era senza muscoli, scorti, prospettive, e, quel ch'importa più, senza biasmo; e che quella che aveva lasciata era contraria a questa, perchè imitava la carne ed il sangue, e questa faceva il sangue e la carne; e che quivi ognora si sentiva, avendo buon vino, lodare, ed a quella ogni giorno si sentiva biasimare. Ma pure venutagli anco questa a noia, rimorso dalla viltà del mestiero, ritornò alla pittura: dove fece per Fiorenza quadri e pitture in casa di cittadini; e lavorò a Giovan Maria Benintendi tre storiette di sua mano;[1] ed in casa Medici, per la creazione di Leon X, dipinse a olio un tondo della sua arme, con la Fede, la Speranza e la Carità, il quale sopra la porta del palazzo loro stette gran tempo. Prese a fare nella Compagnia di San Zanobi, allato alla canonica di Santa Maria del Fiore, una tavola della Nunziata, e quella con molta fatica condusse. Aveva fatto far lumi a posta, ed in su l'opera la volle lavorare,[2] per potere condurre le vedute, che alte e lontane erano abbagliate, diminuire e crescere a suo modo. Eragli entrato in fantasia che le pitture che non avevano rilievo e forza ed insieme anche dolcezza, non fussino da tenere in pregio; e perchè conosceva che elle non si potevon fare uscir del piano senza ombre, le quali avendo troppa oscurità restano coperte, e se son dolci non hanno forza, egli arebbe voluto aggiugnere con la dolcezza un certo modo di lavorare, che l'arte fino allora non gli pareva che avesse fatto a suo modo: onde, perchè se gli porse occasione in questa opera di ciò fare, si mise a far perciò fatiche straordinarie, le quali si conoscono in uno Dio Padre che è in aria ed in alcuni putti, che son molto rilevati dalla tavola per uno campo scuro d'una prospettiva che egli vi fece, col cielo d'una volta intagliata a mezza botte, che girando gli archi di quella e diminuendo le linee al punto, va di ma-

[1] Non dicendo il Vasari che cosa rappresentassero, è ben difficile il rintracciarle.

[2] Cioè sul posto ove la tavola doveva rimanere.

niera indentro, che pare di rilievo; oltra che vi sono alcuni Angeli che volano spargendo fiori, molto graziosi.[1]

Questa opera fu disfatta e rifatta da Mariotto innanzi che la conducesse al suo fine più volte, scambiando ora il colorito o più chiaro o più scuro, e talora più vivace ed acceso ed ora meno; ma non si satisfacendo a suo modo, nè gli parendo avere aggiunto con la mano ai pensieri dell' intelletto, arebbe voluto trovare un bianco che fusse stato più fiero della biacca; dove egli si mise a purgarla per poter lumeggiare in su i maggior chiari a modo suo. Nientedimeno, conosciuto non poter far quello con l'arte che comprende in sè l'ingegno ed intelligenzia umana, si contentò di quello che avea fatto, poichè non aggiugneva a quel che non si poteva fare; e ne conseguì fra gli artefici di questa opera lode ed onore, con credere ancora di cavarne per mezzo di queste fatiche da e'padroni molto più utile che non fece, intravenendo discordia fra quegli che la facevano fare e Mariotto. Ma Pietro Perugino, allora vecchio, Ridolfo Ghirlandajo, e Francesco Granacci la stimarono, e d' accordo il prezzo di essa opera insieme acconciarono. Fece in San Brancazio di Fiorenza in un mezzo tondo la Visitazione di Nostra Donna.[2] Similmente in Santa Trinità lavorò in una tavola la Nostra Donna, San Girolamo e San Zanobi, con diligenza, per Zanobi del Maestro;[3] ed alla chiesadella Congregazione de'preti di San Martino fece una tavola della Visitazione, molto lodata.[4]

[1] Questa pure trovasi nell'Accademia delle Belle Arti; ed è assai ben conservata. — * Porta scritto: 1510 . MARIOTTI . FLORENTINI . OPUS.

[2] Dopo la soppressione della chiesa di San Pancrazio, non sappiamo in quali mani passasse la pittura qui nominata.

[3] * Sino dal 1813 questa tavola passò a Parigi, e si conserva tuttavia nel Museo del Louvre. Rappresenta Nostra Donna in piedi con Gesù Bambino nelle braccia, che benedice a San Girolamo e a San Zanobi inginocchiati. In lontananza, dalla parte sinistra, si vede San Girolamo orante appiè di un Crocifisso; a diritta, il miracolo del fanciullo risorto dal Vescovo San Zanobi. Sul plinto del bassorilievo ch'è sotto i piedi della Vergine, rappresentante Adamo ed Eva presso l' albero della scienza, si legge: MARIOCTI . DE BERTINELLIS . OPUS . A. D. MDVI.

[4] * Nell'aprile del 1786 questa tavola dall'Accademia delle Belle Arti, ove era stata trasmessa dall'uffizio del Patrimonio Ecclesiastico, passò alla Galleria degli Uffizj. Essa porta ripetutamente segnato l'anno MDIII nei due ornati pilastri del portico aperto, che forma il fondo del quadro. Senza dubbio è questa

Fu condotto al convento della Quercia fuori di Viterbo, e quivi poi che ebbe cominciata una tavola, gli venne volontà di veder Roma;[1] e così in quella condottosi, lavorò e finì a frate Mariano Fetti,[2] a San Salvestro di Montecavallo, alla cappella sua, una tavola a olio con San Domenico, Santa Caterina da Siena che Cristo la sposa, con la Nostra Donna, con delicata maniera.[3] Ed alla Quercia ritornato, dove aveva alcuni amori, ai quali per lo desiderio del non gli avere posseduti, mentre che stette a Roma, volse mostrare ch'era nella giostra valente, perchè fece l'ultimo sforzo: e come quel che non era nè molto giovane nè valoroso in così fatte imprese, fu sforzato mettersi nel letto; di che dando la colpa all'aria di quel luogo, si fe' portare a Fiorenza in ceste: e non gli valsero aiuti nè ristori, che di quel male si morì in pochi giorni, d'età d'anni quarantacinque; ed in San Pier Maggiore di quella città fu sepolto.[4] De' disegni di mano di costui ne sono

l'opera più bella che sia uscita dal pennello di Mariotto. La composizione semplice e grandiosa, la nobile espressione dei caratteri, e la eccellente esecuzione vigorosa, sono degne non che del Frate, del più grande maestro. Si può ben dire che il subietto è rappresentato col più bello stile dell'arte antica, e nel tempo stesso col più puro sentimento cristiano. — Il Vasari non rammenta il gradino, che, sciolto dalla tavola, è nella Galleria stessa. Si compone di tre storie, che sono l'Annunziazione di Nostra Donna, la Nascita di Cristo e la Presentazione al tempio. Della tavola si ha un intaglio di Vincenzo della Bruna veneziano; il gradino si vede inciso nell'opera della *Galleria* suddetta, pubblicata per cura di una Società.

[1] * Nella Vita del Puntormo a questo proposito soggiunge: « Non molto » dopo essendo Mariotto partito di Firenze (dopo la venuta di Raffaello), ed » andato a lavorare a Viterbo *la tavola che Fra Bartolomeo vi aveva incominciata.* » Questo quadro sarebbe stato quello con Nostra Donna circondata da Santi domenicani, dal Frate lasciato sol disegnato. Ma dalle memorie del convento di Santa Maria della Quercia appare invece, che essa tavola fu condotta a termine da Fra Paolino da Pistoia, come abbiamo veduto a pag. 179. (Vedi P. Marchese, *Mem.* cit., II, 96, 97).

[2] Di Fra Mariano è stata già fatta menzione nella Vita di Fra Bartolommeo.

[3] Nell' *Itinerario di Roma*, compilato da A. Nibby, trovasi indicata nella penultima cappella di detta chiesa una Maddalena di Mariotto, invece dello Sposalizio di Santa Caterina.

[4] * Nella prima edizione il Vasari termina questa Vita con le seguenti parole: « Et dopo non molto tempo fu onorato con questa memoria:

Mente parum (fateor) constabam; mentis acumen
Sed tamen ostendunt picta, fuisse mihi.

» Furono le sue pitture circa l'anno MDXII. » Se il Vasari intese in tal anno

nel nostro Libro, di penna e di chiaro e scuro, alcuni molto buoni; e particolarmente una scala a chiocciola, difficile molto, che bene l'intendea, tirata in prospettiva. [1]

Ebbe Mariotto molti discepoli, fra'quali fu Giuliano Bugiardini, il Franciabigio, fiorentini, ed Innocenzio da Imola; de'quali a suo luogo si parlerà. Parimente, Visino pittor fiorentino fu suo discepolo, e migliore di tutti questi per disegno, colorito e diligenzia, e per una miglior maniera che mostrò nelle cose che e' fece, condotte con molta diligenza. E ancor che in Fiorenza ne siano poche, ciò si può vedere oggi in casa di Giovambatista di Agnol Doni in un quadro d'una spera colorito a olio a uso di minio, dove sono Adamo ed Eva ignudi

quello della sua morte, l'Albertinelli sarebbe nato circa il 1467, e per conseguente tre anni prima del Frate. Lo Zani lo crede nato nel 1475 e morto nel 1520: e noi staremo con lui.—Altre pitture di Mariotto si additano nei pubblici luoghi, in case private di Firenze e fuori; ma noi non faremo particolar menzione se non delle seguenti. — Firenze. In casa Tolomei, in Via de' Ginori. Tondo a tavola, assai bello, con Maria Vergine seduta nel mezzo, che tiene sulle ginocchia il Bambino Gesù: a destra il piccolo San Giovanni. Nel fondo, dal lato sinistro, si vede, di piccola proporzione, San Giuseppe che conduce un giumento. — In casa Riccardi del Vernaccia. Tondo in tavola. La Vergine siede col sinistro braccio appoggiato ad un melo, dal quale il piccolo San Giovanni spicca un ramoscello: porge la destra al Bambino Gesù, che seduto in terra fa l'atto di alzarsi. San Giuseppe siede a diritta della Vergine, e mostra un pomo granato a Gesù che fa l'atto del benedire. Il fondo è un porticato con bellissima prospettiva. Dipinto sulle massime del Frate. L'aria del volto della Madonna è la stessa dell'Annunziata, ora all'Accademia delle Belle Arti. — Presso il sig. Giovanni Gagliardi, restauratore e negoziante di quadri. Madonna col Putto seduto sulle ginocchia. Dietro sono due Angeli, de' quali si vede solamente la testa. Il Putto tiene in mano una crocellina. È del tono stesso di colore dell'Annunziata dell'Accademia. Questa tavola proviene da casa Salviati. — Galleria Panciatichi. Madonna col Putto nelle ginocchia che accarezza la madre, la quale lo abbraccia in atto di baciarlo. Composizione, disegno e colore che ritrae anch'esso della maniera di fra Bartolommeo. — Il Moreni, nei *Contorni di Firenze* (III, 68), cita nella chiesa del Monastero di Lapo una tavola con i Santi Bastiano e Giovanni Batista, segnata sotto colla iscrizione: ORATE PRO MARIOTTO PICTORE. — In Bologna, nella Galleria Hercolani, nel 1837 era tuttavia quella tavola rappresentante un Crocifisso con ai lati la Vergine addolorata e San Giovanni Evangelista, segnata dell'anno 1506 e dal can. Crespi attribuita a Mariotto. Vedi le sue *Aggiunte* alla *Felsina Pittrice*, Roma 1769; Giordani, *Collezione di manoscritti e di quadri vendibili in Bologna nel Palazzo Hercolani*, Bologna 1837.

[1] * Nella collezione de' Disegni della R. Galleria di Firenze abbiamo veduto, nel cartone N° 5 della Cartella II, un originale disegno a lapis rosso della Visitazione, indicato assai maestrevolmente.

che mangiano il pomo; cosa molto diligente: ed un quadro d'un Cristo deposto di croce insieme coi ladroni, dove è uno intrigamento bene inteso di scale. Quivi alcuni aiutano a dipor Cristo, ed altri in sulle spalle portono un ladrone alla sepoltura, con molte, varie e capricciose attitudini e varietà di figure atte a quel suggetto, le quale mostrano che egli era valentuomo.[1] Il medesimo fu da alcuni mercanti fiorentini condotto in Ungheria, dove fece molte opere, e vi fu stimato assai. Ma questo povero uomo fu per poco a rischio di capitarvi male, perchè essendo di natura libero e sciolto, nè potendo sopportare il fastidio di certi Ungheri importuni che tutto il giorno gli rompevano il capo con lodare le cose di quel paese, come se non fusse altro bene o filicità che in quelle loro stufe, e mangiar e bere, nè altra grandezza o nobiltà che nel loro re ed in quella corte, e tutto il resto del mondo fosse fango; parendo a lui, come è in effetto, che nelle cose d'Italia fusse altra bontà, gentilezza e bellezza; stracco una volta di queste loro sciocchezze, e per ventura essendo un poco allegro, gli scappò di bocca che e' valeva più un fiasco di trebbiano ed un berlingozzo, che quanti re e reine furon mai in que' paesi: e se e' non si abbatteva che la cosa dette nelle mani ad un vescovo galantuomo, e pratico delle cose del mondo, e (che importò il tutto) discreto, e che seppe e volle voltare la cosa in burla, egli imparava a scherzar con bestie; perchè quelli animalacci Ungheri, non intendendo le parole, e pensando che egli avesse detto qualche gran cosa, come s'egli fusse per tôrre la vita e lo stato al loro re, lo volevano a furia di popolo, senza alcuna redenzione, crucifiggere. Ma quel vescovo dabbene lo cavò d'ogni impaccio, stimando quanto meritava la virtù di quel valentuomo, e pigliando la cosa per buon verso, lo rimise in grazia del re, che intesa la cosa, se ne prese sollazzo; e poi finalmente fu in quel paese assai stimata ed onorata la virtù sua. Ma non durò la sua ventura molto tempo, perchè non potendo tolle-

1 * Questa Deposizione di croce fu fatta comprare al Marchese Federigo Manfredino per opera d'Andrea del Sarto, e dal medesimo lasciata per testamento, insieme con tutta la sua quadreria, al Seminario Patriarcale di Venezia. Il professore Rosini ne ha esibito un intaglio alla Tav. CXXXV della sua *Storia*.

rare le stufe nè quell'aria fredda nimica della sua complessione, in breve lo condusse a fine; rimanendo però viva la grazia e fama sua in quelli che lo conobbero in vita, e che poi di mano in mano videro l'opere sue. Furono le sue pitture circa l'anno MDXII. [1]

[1] * Abbiamo veduto nella nota 4 a pag. 186 come il Vasari chiuda con questa data la Vita dell'Albertinelli nella prima edizione. Qui vediamo questa data attribuita a Visino; e il Lanzi, di fatto, trasse da un manoscritto la notizia, che Visino morì in Ungheria nel 1512.

RAFFAELLINO DEL GARBO,

PITTOR FIORENTINO.

[Nato nel 1466. — Morto nel 1524.]

Raffaello del Garbo,[1] il quale essendo, mentre era fanciulletto, chiamato per vezzi Raffaellino,[2] quel nome si mantenne poi sempre, fu ne' suoi principj di tanta espettazione nell' arte, che di già si annoverava fra i più eccellenti; cosa che a pochi interviene: ma a pochissimi poi quello che intervenne a lui, che da ottimo principio e quasi certissima

[1] « È gran cosa, che la natura si sforza talora di far uno ingegno, che » ne' suoi primi principj fa cose di tanta maraviglia, che gli uomini si promettono di lui, che e' debba salir sopra il cielo; e tanta aspettazione si pongano » nell' animo, che o per vigore della natura, o per capriccio della fortuna lo inalzano fino al mezzo, e in un tratto a terra, onde lo levarono, lo ritornano. Talchè chi aveva appoggiata tutta la fede in quella persona, tronca i rami della » speranza; et non solo tace la impossibilità di colui, ma vitupera il primo moto, che lo mise su' salti del venire più che mortale: nè si resta con infinito » oprobrio sotterrarlo sì, che mai più de terra non si può rilevare. Nè per cosa » che fra tante cattive poi operando si faccia buona (tanta forza ha lo sdegno » negli animi di coloro i quali aspettavano miracoli), non lo vogliono riguardare » o considerare in maniera alcuna, chiudendosi gli occhi il più delle volte, per » non avere a vedere il vero. Laonde sbigottito l' animo dello operante, oltra al » divenir d' animo più vile, di continuo viene in declinazione, et fassi più debile » di forze. Et di tali molti se ne veggono in questa arte, et infiniti ancora nelle altre scienzie. Per il che chi ben comincia i principj, trattenendoli con onesti mezzi, rare volte è che non conduca l' opre sue a ottimo fine. Questo non » fece Raffaellin del Garbo ec. » Così nella prima edizione.

[2] * Nè il Vasari nè altri seppero di chi fosse figliuolo questo pittore. Noi possiamo dirlo oggi con sicurezza, mediante il libro dei debitori, creditori e ricordi, detto il *Libro Rosso*, dal 1472 al 1520, esistente nel vecchio Archivio della fiorentina Accademia delle Belle Arti. In esso, a carte 114 tergo, tra' debitori e creditori per tasse d' entrature, d' offerte, di feste ec., è registrato anche *Raffaello di Bartolommeo del Garbo*, cogli anni 1503 e 1505. — Questa notizia è di qualche importanza, come vedremo nel *Commentario* che segue.

RAFFAELLINO DEL GARBO.

speranza si conducesse a debolissimo fine; essendo per lo più costume così delle cose naturali come delle artificiali, dai piccoli principj venire crescendo di mano in mano fino all' ultima perfezione. Ma certo molte cagioni così dell' arte come della natura ci sono incognite, e non sempre nè in ogni cosa si tiene da loro l'ordine usitato: cosa da fare stare sopra di sè bene spesso i iudizj umani. Come si sia, questo si vide in Raffaellino; perchè parve che la natura e l'arte si sforzassero di cominciare in lui con certi principj straordinari, il mezzo de' quali fu meno che mediocre, e il fine quasi nulla. Costui nella sua gioventù disegnò tanto, quanto pittore che si sia mai esercitato in disegnare per venir perfetto: onde si veggono ancora gran numero di disegni per tutta l'arte, mandati fuora per vilissimo prezzo da un suo figliolo, parte disegnati di stile, e parte di penna e d'acquerello; ma tutti sopra fogli tinti, lumeggiati di biacca, e fatti con una fierezza e pratica mirabile; come molti ne sono nel nostro Libro, di bellissima maniera. Oltre ciò, imparò a colorire a tempera ed a fresco tanto bene, che le cose sue prime son fatte con una pazienzia e diligenzia incredibile, come s'è detto. Nella Minerva, intorno alla sepoltura del cardinal Caraffa, v'è quel cielo della volta tanto fine, che par fatta da miniatori, onde fu allora tenuta dagli artefici in gran pregio: e Filippo suo maestro[1] lo reputava in alcune cose molto migliore maestro di sè; ed aveva preso Raffaello in tal modo la maniera di Filippo, che pochi la conoscevano per altro che per la sua. Costui poi, nel partirsi dal suo maestro, rindolcì la maniera assai ne' panni, e fe' più morbidi i capegli e l'arie delle teste: ed era in tanta espettazione degli artefici, che mentre egli seguitò questa maniera, era stimato il primo giovane dell' arte; perchè gli fu allogato dalla famiglia de' Capponi, i quali avendo sotto la chiesa di San Bartolomeo a Monte Oliveto, fuor della porta a San Friano, sul monte fatto una cappella che si chiama il Paradiso,

[1] * Cioè Filippo Lippi, detto Filippino per distinguerlo da Fra Filippo suo padre. Il Vasari dà cenno dei lavori di Raffaellino alla Minerva nella Vita del primo. Il Bottari avverte che queste pitture sono state guastate da chi ha preteso risarcirle.

vollono che Raffaello facesse la tavola: nella quale a olio fece la Resurrezione di Cristo, con alcuni soldati che quasi come morti sono cascati intorno al sepolcro, molto vivaci e begli, e hanno le più graziose teste che si possa vedere; fra e' quali, in una testa di un giovane, fu ritratto Niccola Capponi, che è mirabile; parimente una figura alla quale è cascato addosso il coperchio di pietra del sepolcro, ha una testa che grida, molto bella e bizzarra.[1] Perchè visto i Capponi l'opera di Raffaello esser cosa rara, gli fecion fare uno ornamento tutto intagliato, con colonne tonde e riccamente messe d'oro a bolo brunito: e non andò molti anni, che dando una saetta sopra il campanile di quel luogo, forò la volta e cascò vicino a questa tavola, la quale, per essere lavorata a olio, non offese niente; ma dove ella passò accanto all'ornamento messo d'oro, lo consumò quel vapore, lassandovi il semplice bolo senza oro. Mi è parso scrivere questo a proposito del dipignere a olio, acciò si veda quanto importi sapere difendersi da simile ingiuria; e non solo a questa opera l'ha fatto, ma a molte altre. Fece a fresco in sul canto d'una casa, che oggi è di Matteo Botti, fra 'l canto del ponte alla Carraia e quello della Cuculia, un tabernacoletto, drentovi la Nostra Donna col Figliuolo in collo, Santa Caterina, e Santa Barbera ginocchioni; molto grazioso e diligente lavoro.[2] Nella villa di Marignolle, de' Girolami, fece dua bellissime tavole con la Nostra Donna, San Zanobi, ed altri Santi; e le predelle sotto, piene di figurine di storie di que' Santi, fatte con diligenzia. Fece sopra le monache di San Giorgio, in muro, alla porta della chiesa una Pietà con le Marie intorno: e similmente sotto quello un altro arco con una Nostra Donna, nel MDIIII; opera degna di gran lode.[3] Nella chiesa di Santo Spirito in Fiorenza, in una tavola sopra quella de' Nerli di Filippo suo maestro dipinse una Pietà; cosa tenuta molto

[1] Questa tavola, perfettamente conservata, vedesi nell'Accademia delle Belle Arti di Firenze, ed è giudicata la più bella opera di Raffaellino.

[2] La pittura di questo tabernacolo, essendo consumata dal tempo, fu rifatta per mano di Cosimo Ulivelli (*Bottari*).

[3] La chiesa di San Giorgio, ora detta dello Spirito Santo sulla Costa, fu rifatta quasi dai fondamenti nel 1705, e in questo rifacimento perirono tutte le pitture a fresco che vi erano per l'avanti.

buona e lodevole; ma in un' altra di San Bernardo, manco perfetta di quella.[1] Sotto la porta della sagrestia fece due tavole: una quando San Gregorio papa dice messa, che Cristo gli appare ignudo, versando il sangue, con la croce in spalla; ed il diacono e subdiacono parati la servono; con dua Angeli che incensano il corpo di Cristo:[2] sotto, a un' altra cappella, fece una tavola, drentovi la Nostra Donna, San Ieronimo e San Bartolomeo. Nelle quale due opere durò fatica, e non poca;[3] ma andava ogni dì peggiorando: nè so a che mi attribuire questa disgrazia sua, chè il povero Raffaello non mancava di studio, diligenzia e fatica, ma poco gli valeva; laddove si giudica, che venuto in famiglia grave, e povero, ed ogni giorno bisognando valersi di quel che guadagnava, oltre che non era di troppo animo, e pigliando a far le cose per poco pregio, di mano in mano andò peggiorando, ma sempre nondimeno si vedde del buono nelle cose sue. Fece per i monaci di Cestello nel lor refettorio una storia grande nella facciata, colorita in fresco; nella quale dipinse il miracolo che fece Iesu Cristo de' cinque pani e

1 * Della tavola con la Pietà non abbiamo contezza. — Quanto all' altra del San Bernardo, osserveremo, che nella cappella Nasi è posta una tavola della Vergine che appare al detto Santo, copiata da Felice Ficherelli soprannominato Riposo, dall' originale che il Baldinucci e il Cinelli dicono di Pietro Perugino (della cui maniera, a dir vero, ritrae molto), a differenza del Richa che lo dice di Raffaellin del Garbo. La tavola originale, che per tanti anni era stata presso il patrono, nel 1827 fu venduta a Carlo Del Chiaro mercante di quadri fiorentino, e quindi acquistata dal re Lodovico di Baviera, che la collocò nella Pinacoteca di Monaco, nel cui catalogo è così descritta: « Nostra Donna in compagnia di » due Angeli apparisce a San Bernardo, che seduto sotto un portico aperto, legge » in un libro aperto sopra uno scannello, mentre che San Bartolommeo e un al- » tro Santo dietro lui, rimangono stupiti a quell' apparizione. Figure minori del » vero. » Noi non abbiamo veduto questo originale; ma invece abbiamo sott' occhio un disegno con qualche cambiamento, che trovasi nella collezione della Galleria di Firenze tra quelli assegnati al Perugino. Ora, se noi consideriamo la maniera di questo disegno, che sebbene ritragga alcunchè della Scuola Umbra, differisce per altro notabilmente dalla maniera del Vannucci, e se consideriamo che il Vasari non rammenta nessun lavoro di questo maestro per quella chiesa; propendiamo a credere che la tavola ora a Monaco possa esser quella di Raffaellin del Garbo qui nominata dal Vasari.

2 * Intorno a questa tavola leggasi ciò che è detto nel *Commentario* posto in fine della presente Vita.

3 * A' tempi del Bottari, questa tavola era nel Capitolo del secondo chiostro del convento; ma ora non sapremmo qual sorte abbia avuto.

duo pesci, saziando cinque mila persone.[1] Fece allo abate de' Panichi, per la chiesa di San Salvi fuor della porta alla Croce, la tavola dello altar maggiore con la Nostra Donna, San Giovan Gualberto, San Salvi, e San Bernardo cardinale degli Uberti, e San Benedetto abate; e dalle bande, San Batista e San Fedele armato, in duo nicchie che mettevano in mezzo la tavola; la quale aveva un ricco ornamento, e nella predella più storie di figure piccole della vita di San Giovan Gualberto: nel che si portò molto bene, perchè fu sovvenuto in quella sua miseria da quello abate, al qual venne pietà di lui e della sua virtù; e Raffaello nella predella di quella tavola lo ritrasse di naturale, insieme col generale loro che governava a quel tempo.[2] Fece in San Pier Maggiore una tavola a man ritta entrando in chiesa;[3] e nelle Murate, un San Gismondo re. In un quadro e' fece in San Brancazio, per Girolamo Federighi, una Trinità in fresco, dove e' fu sepolto, ritraendovi lui e la moglie ginocchioni; dove e' cominciò a tornare nella maniera minuta.[4] Similmente fece due figure in Cestello a tempera, cioè un San Rocco e Santo Ignazio, che sono alla cappella di San Bastiano.[5] Alla coscia del

[1] Abbiamo altre volte notato, che dove erano i monaci di Cestello in Borgo Pinti sono adesso le monache di Santa Maria Maddalena de' Pazzi. — * L' affresco esiste tuttavia nel refettorio del detto monastero.

[2] * Questa tavola passò nel Museo del Louvre a Parigi. Dal recente Catalogo del signor Villot ne caviamo volentieri la descrizione: « Nostra Donna seduta colle mani giunte riceve dal suo Figliuolo la corona dell' immortalità, in mezzo a una gloria. Lo Spirito Santo è sopra il capo di Cristo e della Vergine, cui stanno sotto i piè tre teste di cherubini. Quattro Angeli, chi col liuto, chi col cembalo, qual coll' arpa, quale colla viola fanno un celeste concerto. A basso del quadro si vede San Benedetto con un libro e un mazzo di verghe; San Salvi, vescovo di Verona, con il pastorale ed un libro; San Giovan Gualberto, fondatore della congregazione di Vallombrosa, con il Crocifisso; San Bernardo degli Uberti, cardinale e vescovo di Parma, con un cappello rosso in capo, e una mitra in mano. » Mancano i Santi Batista e Fedele che mettevano in mezzo la tavola, e il gradino con storie della Vita di Cristo di piccole figure.

[3] La chiesa di San Pier maggiore fu distrutta, dopo che era rovinata in gran parte, nel 1784. Ma la tavola qui citata non v'era più da qualche tempo, come avverte il Bottari.

[4] Le pitture fatte alle Murate e in San Pancrazio perirono quando i detti luoghi furono ridotti a uso profano.

[5] * Esistono tuttavia nella or chiesa di S. Maria Maddalena, e formano i due laterali di un altare di legno, nel mezzo del quale è un San Bastiano di rilievo.

ponte Rubaconte verso le mulina, fece in una cappelluccia una Nostra Donna, San Lorenzo, ed un altro santo;[1] ed in ultimo si ridusse a far ogni lavoro meccanico: e ad alcune monache ed altre genti, che allora ricamavono assai paramenti da chiese, si diede a fare disegni di chiaro scuro, e fregiature di santi e di storie, per vilissimo prezzo; perchè ancora che egli avesse peggiorato, talvolta gli usciva di bellissimi disegni e fantasie di mano; come ne fanno fede molte carte che poi doppo la morte di coloro che ricamavono, si son venduti[2] qua e là; e nel Libro del signore Spedalingo[3] ve n' è molti che mostrano quanto valesse nel disegno. Il che fu cagione che si feciono molti paramenti e fregiature per le chiese di Fiorenza e per il dominio, ed anche a Roma per cardinali e vescovi, i quali sono tenuti molto begli: ed oggi questo modo del ricamare, in quel modo che usava Pagolo da Verona, Galieno fiorentino,[4] ed altri simili, è quasi

1 * Pittura distrutta.

2 * Intendasi, disegni.

3 Cioè di Vincenzio Borghini, Spedalingo degl'Innocenti, monaco benedettino, e letterato illustre, da cui si crede che il Vasari fosse aiutato nel distendere queste Vite.

4 Paolo da Verona, ricamatore, è lodato dal Vasari in fine della Vita dei Pollaiuoli. Di Gallieno abbiamo raccolto le seguenti notizie nei libri dell'Archivio dell' Opera del Duomo di Siena, e in quello dell'Opera di Firenze. Gallieno di Michele di Mariano da Firenze, ricamatore, il 23 di febbraio del 1471 ha lire trentacinque e quattro soldi per un fregio ricamato per il davanzale dell'altar maggiore del Duomo di Siena. Nell'11 di agosto del 1472 gli sono pagate cinquantotto lire per due fregi ricamati a oro di Cipro, con le figure de'Santi Ansano, Vittorio, Savino e Crescenzio, avvocati della città di Siena; i quali fregi dovevano servire per i due altari di San Vittorio e di San Savino. Nel 12 di settembre del detto anno, ha lire sei e quattro soldi per tre pezzi di fregio con cinque figure d'oro di Cipro e seta, per servizio dell'altare maggiore del detto Duomo; e per due pezzi da aggiungere al fregio degli altari di San Savino e di San Vittorio. (*Archivio dell' Opera del Duomo di Siena* — Libro detto delle due Rose, a pag. 134, 222, 226.) Nel 1499, ai 4 di dicembre, gli Operai del Duomo di Firenze allogarono a Gallieno, Giannozzo e Lorenzo di Michele di Mariano, ricamatori da Firenze, un fornimento da diacono ed uno da suddiacono, d'oro e seta, pel prezzo di fiorini centocinquanta larghi d'oro in oro. (*Archivio dell' Opera del Duomo di Firenze* — Deliberazioni dal 1496 al 1507, a pag. 9 tergo e 10.) Gallieno fu altresì uno de' maestri chiamati nel 25 di gennaio 1504 a giudicare del luogo più opportuno per collocare la statua del David di Michelangelo. (Gaye, II, 456). Gallieno ebbe un figliuolo di nome Raffaello, che fu pittore, e si trova registrato cogli anni 1503, 1504 e 1505, a carte 117 tergo del più volte citato

perduto, essendosi trovato un altro modo di punteggiar largo, che non ha nè quella bellezza nè quella diligenzia, ed è meno durabile assai che quello: onde egli per questo benefizio merita, sebbene la povertà gli diede scomodo e stento in vita, che egli abbia gloria ed onore delle virtù sue doppo la morte. E, nel vero, fu Raffaello sgraziato nelle pratiche, perchè usò sempre con gente povere e basse, come quello che, avvilito, si vergognava di sè, atteso che nella sua gioventù fu tenuto in grande spettazione, e poi si conosceva lontano dall'opere sue prima fatte in gioventù tanto eccellentemente. E così, invecchiando, declinò tanto da quel primo buono, che le cose non parevano più di sua mano; ed ogni giorno l'arte dimenticando, si ridusse poi, oltra le tavole e quadri che faceva, a dipignere ogni vilissima cosa; e tanto avvilì, che ogni cosa gli dava noia, ma più la grave famiglia de' figliuoli che aveva, ch'ogni valor dell'arte trasmutò in goffezza. Perchè, sovraggiunto da infermità ed impoverito, miseramente finì la sua vita di età d'anni cinquantotto. Fu sepolto dalla compagnia della Misericordia in San Simone di Fiorenza, nel 1524. Lasciò dopo di sè molti, che furono pratiche persone. Andò ad imparare da costui i principj dell'arte nella sua fanciullezza Bronzino fiorentino[1] pittore, il quale si portò poi sì bene sotto la protezione di Iacopo da Puntorno [2] pittor fiorentino, che nell'arte ha fatto i medesimi frutti che Iacopo suo maestro. Il ritratto di Raffaello si è cavato da un disegno che aveva Bastiano da Montecarlo, che fu anch'egli suo discepolo, il quale fu pratico maestro, per uomo senza disegno.

Libro Rosso dei creditori e debitori e ricordi, dal 1472 al 1520, nell'Archivio della fiorentina Accademia di Belle Arti.

[1] Angiolo Bronzino, di cui il Vasari parla a lungo verso la fine dell'opera, quando tratta degli Accademici del disegno viventi a tempo suo.

[2] Questi pure cominciò la sua carriera pittorica tanto felicemente, da destare l'ammirazione di Michelangelo e la gelosia d'Andrea del Sarto; e poi la finì come Raffaellino del Garbo.

COMMENTARIO ALLA VITA DI RAFFAELLINO DEL GARBO.

DI TRE PITTORI FIORENTINI DI NOME RAFFAELLO, VISSUTI NEGLI STESSI TEMPI, E CREDUTI UNA E MEDESIMA PERSONA CON RAFFAELLINO DEL GARBO.

Nei medesimi tempi di Raffaellino del Garbo, vissero ed operarono tre pittori fiorentini di nome Raffaello, i quali furono creduti una e medesima persona con Raffaellino del Garbo, come maestro che, a differenza di essi, non era ignoto alla storia: onde le opere di questi sconosciuti pittori vennero assegnate al più noto Raffaellino. Essi sono: RAFFAELLO DI FRANCESCO DI GIOVANNI, RAFFAELLO CARLI O DI CARLO, e RAFFAELLO DA FIRENZE.

RAFFAELLO DI FRANCESCO.

Nacque da padre pittore, come si ritrae da una deliberazione del Pievano di Sant'Andrea d'Empoli, de' 10 agosto 1504, colla quale allogasi a Raffaello del fu Francesco di Giovanni, di finire la tavola dell' altar maggiore della detta Pieve, lasciata dal padre suo imperfetta, per la morte sopravvenutagli, pel prezzo di 30 fiorini d'oro. Il documento è del seguente tenore:

« *Die* 10 *augusti* 1504. *Venerabilis vir dopnus Franciscus Ivonis, plebanus plebis Sancti Andree de Emporio, cum auctoritate plenissima conveniendi cum Raffaelle olim Francisci pictore de modo et tempore dandi finem tabule altaris majoris cappelle dicte plebis, olim facte per dictam sotietatem et per pictorem Franciscum patrem dicti Raffaellis pictoris; et visa eorum autoritate habita* x *die Julii instantis anni* 1504 *etc. — locaverunt et concesserunt ad finiendam dictam tabulam secundum primum ordinem et formam conventam cum Francisco patre*

dicti Raffaellis olim Francisci Johannis pictoris de Florentia — qui dictus Raffael solepniter obligavit se etc. — dictam tabulam — finire in perfectione, ad omnes eius expensas, hinc et per totum mensem septembris proxime futuri presentis anni 1504.— *Et propterea dicti homines nomine dicte solietatis promiserunt — eidem Raffaello pictori dare, solvere — in fine et pro fine dicte tabule, flor.* xxx *auri* etc. » (*Archivio generale de' Contratti di Firenze — Rogiti di Ser Pietro d'Alessio di Donato d'Alessio di Lando de' Ruminelli di Firenze.* — Protocollo R. N° 336, anno 1503-1505, a carte 79 tergo.)

Soppressa al tempo del Granduca Leopoldo I la Compagnia di Sant'Andrea d'Empoli, questa tavola, creduta allora da molti opera di Pietro Perugino, per ordine del Governo fu trasportata, nell'anno 1786, alla Fiorentina Accademia delle Belle Arti, donde passò poi, nel 1794, nella R. Galleria. E perchè si seppe allora dai Libri della soppressa Compagnia, che l'autore di questa pittura non era altrimenti il Perugino, ma sibbene un Raffaello di Francesco di Giovanni, il quadro fu attribuito da alcuni a Raffaello del Colle, da altri a Raffaellino del Garbo.

In questa tavola è figurato il deposto di Croce. Si vede nel mezzo il corpo del morto Redentore posato in grembo alla sua Santa Madre, e sostenuto per le spalle da San Giovanni Evangelista, e pei piedi dalla Maddalena ginocchione. Dietro alla Madonna sta un' altra delle Marie colle mani incrocicchiate, e dietro alla Maddalena, San Giovan Batista. Nel fondo si mostra il calvario con Gesù che porta la croce in mezzo alle turbe, e seguito dalla Madre. Il gradino, ora diviso dalla tavola, e danneggiato da cattivo restauro, ha tre storie, cioè: la Samaritana al pozzo; Cristo che scaccia i profanatori dal tempio; l' ingresso di Gesù in Gerusalemme.[1] — In Empoli, per altro, è rimasta di questa tavola una vecchia non spregievole copia in tela, nel parlatorio delle monache Benedettine di Santa Croce.

Un' altra opera tutta di mano di questo Raffaello di

[1] Il Deposto di croce è inciso nella Tavola XXXIII, e le tre storie del gradino, nella Tavola XXXIII A della *Galleria di Firenze pubblicata a spese di una società.*

Francesco, è la tavola, datagli a dipingere nel 1506 dagli Uomini della Compagnia della Veste Bianca nella medesima Pieve di Sant'Andrea d'Empoli, come si ritrae da questo contratto d'allogagione:

« *Die* XXVI *aprilis* 1506. — *Presbiter Johannes Lomi Petri, et Johannes Philippus Manetti Antonii, et Visus olim Johannis Nisi, omnes de Emporio, electi, constituti et deputati ab hominibus sotietatis Veste Albe Sancti Andree site in plebe Sancti Andree de Emporio, super ornamentum dicte sotietatis et hospitalis dicte sotietatis, prout de eo autentico constat publico instrumento manu mei notarii infrascripti, sub die* XII *mensis augusti proxime preteriti* 1505; *et considerantes etc. — locaverunt et convenerunt, nomine dicte sotietatis, cum Raffaelle olim Francisci Johannis pictore de Florentia — quod dictus Raffael pictor — promisit dictis suprascriptis hominibus dicte sotietatis — de suo proprio et ad omnes eius expensas facere pingere et lignamen dicte tabule fieri et intagliare facere secundum formam unius designi sive modelli manus dicti Raffaellis, ad quod designum dicte partes se referunt. In qua tabula pingere debeat, in medio dicte tabule, Virginem Mariam cum Jhesu eius filio, et a parte dextera Sanctum Andream, et a parte sinistra Sanctum Johannem Baptistam. Quam tabulam sic bene finitam, voluerunt per pacta inter eos apposita ad minus esse extimationis florenorum octuaginta aureorum larg. de auro in auro. Quam tabulam — dicte sotietati dare finitam — hinc ad decem et otto menses proxime futuros — et pro sua mercede et labore et pretio dicte tabule ut supra existimate — debet recipere dictus Raffael singulo anno pro solutione dicte tabule flor.* XV *auri larg.* » (*Archivio generale dei Contratti di Firenze — Rogiti di Ser Pietro d'Alessio Ruminelli di Firenze* — Protocollo R. N° 336, dall'anno 1505 al 1506, a carte 177.)

Questa tavola si conserva tuttavia nella Pieve suddetta. È un grande e ricco tabernacolo con colonne spiccate. Nel mezzo, che a tenore del contratto doveva contenere una Nostra Donna, oggi è un vano a guisa di nicchia. Dalla parte destra sta Sant'Andrea, dalla sinistra San Giovan Batista, dignitose e belle figure, collocate dentro finte nicchie, con sopra teste di cherubini. Nel gradino sottoposto, varie sto-

riette di piccole figure; cioè: il martirio di Sant'Andrea; la cattura di Cristo; la cena; l'orazione nell'orto; la decollazione di San Giovan Batista; il banchetto d'Erode. Caratteristiche di questo pittore sono: maestria nel disegno, grandioso, ardito e fermo; molto sentito nell'estremità con ricercatezza anatomica; le barbe e i capelli con poco movimento di massa e minutamente sfilati; nelle pieghe ricercato e alquanto duro; il colore vigoroso e olivastro nelle ombre.

Dello stesso Raffaello di Francesco era la tavola dipinta nel 1512 per la chiesa di San Martino, posta nel distretto di Castelfranco di sotto, la quale, soppressa quella chiesa, passò nella Collegiata di Castelfranco; e nel 1835 fu comperata dal pittore Vincenzo Brioschi per Russia, come opera di Raffaello d'Urbino, pel prezzo di tremila scudi.

Raffaello di Carlo, o Carli.

Di Raffaello di Carlo non abbiamo altra notizia che di una tavola da lui dipinta nel 1501, dove sottoscrisse Raphæl. Karli Pinxit. a. d. mccccci. Essa rappresenta quando a San Gregorio papa nel dir la messa, col diacono e suddiacono che lo servono, appare Cristo nudo colla croce in ispalla, versando il sangue dalle sue piaghe. È questa la tavola stessa che il Vasari dice fatta da Raffaellino del Garbo per la chiesa di Santo Spirito di Firenze; ed è singolare il vedere come il biografo aretino scambiasse anch'egli l'un pittore coll'altro, e che della diversità di stile tra questa e le altre pitture di Raffaellino, non sfuggita a' suoi occhi, credesse cagione l'aver egli declinato *tanto da quel primo buono, che queste cose* (le due tavole di Santo Spirito) *non parevano più di sua mano.*[1] E questo certamente derivò dal non sapere egli, che Raffaellino del Garbo fu figliuolo di un Bartolommeo, come abbiamo notato in principio di questa Vita.[2]

Questa tavola, tolta dalla chiesa di Santo Spirito, passò

[1] Così nella prima edizione.
[2] Vedi la nota 2 a pag. 190.

in casa Antinori, poi venne nelle mani di Giovanni Gagliardi negoziante e restauratore di quadri fiorentino; ma nella inondazione dell'Arno avvenuta nel novembre del 1844, essa rimase notabilmente danneggiata. Tuttavia, tale quale ella era, fu comperata dall' inglese Woodburn, mercante di cose d'arte, che la portò a Londra e fecela restaurare.

Raffaello da Firenze.

Anche Raffaello da Firenze non ci è noto che per una sola e da pochi conosciuta opera, fatta nel 1502 ed esistente fuori di patria. È questa una gran tavola con ricco fornimento intagliato e messo a oro, che vedesi appesa nel coro della chiesa di Santa Maria degli Angeli nel suburbio di Siena, fuori della porta romana. Siede nel mezzo Nostra Donna sopra le nuvole, circondata da raggi dorati. Le posa in grembo il Divino Infante, con sotto i piedi un cherubino, ed altri due sopra le spalle. Al lato destro di Lei stanno in piedi Santa Maria Maddalena e San Girolamo cardinale. Al lato manco San Giovanni Evangelista e Sant'Agostino. Il campo del quadro è un fondo di paese. Sovrasta alla ricca cornice una lunetta con Dio Padre corteggiato da quattro cherubini; e nei sette partimenti del gradino sottoposto sono espressi diversi Santi e Sante, e in quello di mezzo, molto più largo degli altri, è rappresentata l' adorazione de' Magi, invenzione ricchissima. Ai piedi del San Girolamo è scritto a lettere d'oro: RAPHAEL DE FLORENTIA PINXIT MCCCCCII. La maniera di questo dipinto non somiglia a nessuno dei tre Raffaelli disopra nominati, e tutti li vince per grandiosità di stile, per forza e grazia di colorito. I movimenti delle figure sono semplici e dignitosi; l' aria delle teste, nobile e vera; i partiti dei panni, di larghe pieghe, e vestono assai bene le membra; ritrae insomma della maniera dei più severi e risoluti maestri che fiorirono nel principio del secolo XVI.

TORRIGIANO,

SCULTOR FIORENTINO.

[Nato .... — Morto 1522.]

Grandissima possanza ha lo sdegno in uno che cerca con alterigia e con superbia in una professione essere stimato eccellente, e che in tempo che egli non se lo aspetti, vegga levarsi di nuovo qualche bello ingegno nella medesima arte, il quale non pure lo paragoni, ma col tempo di gran lunga lo avanzi. Questi tali certamente non è ferro che per rabbia non rodessero, o male che, potendo, non facessero; perchè par loro scorno ne' popoli troppo orribile lo avere visto nascere i putti, e da' nati, quasi in un tempo nella virtù essere raggiunti: non sapendo eglino che ogni dì si vede la volontà spinta dallo studio negli anni acerbi de' giovani, quando con la frequentazione degli studj è da essi esercitata, crescere in infinito; e che i vecchi dalla paura, dalla superbia e dall' ambizione tirati, diventano goffi, e quanto meglio credono fare, peggio fanno, e credendo andare innanzi, ritornano addietro: onde essi invidiosi mai non danno credito alla perfezione de' giovani nelle cose che fanno, quantunque chiaramente le vegghino, per l' ostinazione ch' è in loro; perchè nelle prove si vede, che quando eglino per volere mostrare quel che sanno, più si sforzano, ci mostrano spesso di loro cose ridicole e da pigliarsene giuoco. E nel vero, come gli artefici passano i termini, che l'occhio non sta fermo e la mano lor trema, possono, se hanno avanzato alcuna cosa, dare de' consigli a chi opera; conciosia che l' arti della pittura e scultura vogliono l' animo tutto svegliato e fiero, sì come è nella età che bolle il sangue, e pieno di voglia ardente, e de'

piaceri del mondo capital nimico. E chi nelle voglie del mondo non è continente, fugga gli studj di qualsivoglia arte o scienza, perciocchè non bene convengono fra loro cotali piaceri e lo studio. E da che tanti pesi si recano dietro queste virtù, pochi per ogni modo sono coloro che arrivino al supremo grado. Onde più sono quelli che dalle mosse con caldezza si partono, che quelli che per ben meritare nel corso acquistino il premio.

Più superbia adunque che arte, ancor che molto valessi, si vide nel Torrigiano scultore fiorentino, il quale nella sua giovanezza fu da Lorenzo vecchio de'Medici tenuto nel giardino che in sulla piazza di San Marco di Firenze aveva quel magnifico cittadino in guisa d'antiche e buone sculture ripieno, che la loggia, i viali e tutte le stanze erano adorne di buone figure antiche di marmo e di pitture, ed altre così fatte cose, di mano de' migliori maestri che mai fussero stati in Italia e fuori. Le quali tutte cose, oltre al magnifico ornamento che facevano a quel giardino, erano come una scuola ed accademia ai giovanetti pittori e scultori, ed a tutti gli altri che attendevano al disegno, e particolarmente ai giovani nobili; atteso che il detto Magnifico Lorenzo teneva per fermo, che coloro che nascono di sangue nobile possino più agevolmente in ogni cosa venire a perfezione, e più presto che non fanno per lo più le genti basse, nelle quali comunemente non si veggiono quei concetti nè quel maraviglioso ingegno, che nei chiari di sangue si vede:[1] senza che avendo i manco nobili il più delle volte a difendersi dallo stento e dalla povertà, e per conseguente necessitati a fare ogni cosa meccanica, non possono esercitare l'ingegno nè ai sommi gradi d'eccellenza pervenire. Onde ben disse il dottissimo Alciato parlando dei belli ingegni, nati poveramente, e che non possono sollevarsi per essere tanto tenuti al basso dalla povertà, quanto inalzati dalle penne dell'ingegno:

Ut me pluma levat, sic grave mergit onus.[2]

[1] Non per effetto del sangue; ma in grazia dell'educazione e delle comodità che i nobili hanno per coltivare la mente.

[2] Verso tolto dall'emblema d'Andrea Alciato, dove è espresso un giovi-

Favorì dunque il Magnifico Lorenzo sempre i belli ingegni, ma particolarmente i nobili che avevano a queste arti inclinazione; onde non è gran fatto che di quella scuola uscissero alcuni che hanno fatto stupire il mondo; e, che è più, non solo dava provisione da poter vivere e vestire a coloro che essendo poveri non arebbono potuto esercitare lo studio del disegno, ma ancora donativi straordinarj a chi meglio degli altri si fusse in alcuna cosa adoperato; onde gareggiando fra loro i giovani studiosi delle nostre arti, ne divennero, come si dirà, eccellentissimi. Era allora custode e capo di detti giovani Bertoldo scultore fiorentino vecchio e pratico maestro, e stato già discepolo di Donato; [1] onde insegnava loro, e parimente aveva cura alle cose del giardino, ed a'molti disegni, cartoni e modelli di mano di Donato, Pippo,[2] Masaccio, Paulo Uccello, Fra Giovanni, Fra Filippo, e d'altri maestri paesani e forestieri. E nel vero, queste arti non si possono imparare, se non con lungo studio fatto in ritrarre e sforzarsi d'imitare le cose buone; e chi non ha di sì fatte commodità, sebbene è dalla natura aiutato, non si può condurre se non tardi a perfezione. [3]

Ma tornando all'anticaglie del detto giardino, elle andarono la maggior parte male l'anno 1494, quando Piero figliuolo del detto Lorenzo fu bandito di Firenze; perciocchè tutte furono vendute all'incanto. Ma nondimeno la maggior parte furono, l'anno 1512, rendute al Magnifico Giuliano, allora che egli e gli altri di casa Medici ritornarono alla patria, ed oggi per la maggior parte si conservano nella guardaroba del duca Cosimo.[4] Il quale esempio veramente magnifico di Lorenzo, sempre che sarà imitato da principi e da altre persone onorate, recherà loro onore e lode perpetua; perchè chi aiuta e favorisce nell'alte imprese i belli e pelle-

ne, il quale tenendo alzata una gamba e stendendo verso il cielo la destra munita di due ale sul polso, pare che brami spiccare il volo; ma colla sinistra reggendo una pietra, da questa vien tirato verso la terra.

[1] Di Bertoldo è stato parlato nella Vita di Donatello.

[2] Filippo di Ser Brunellesco.

[3] * Queste arti s'imparano non solo con lungo studio d'imitare le cose buone fatte da altri, ma coll'imitare specialmente innanzi a tutto la natura.

[4] E presentemente nella pubblica Galleria, e nei RR. Palazzi.

grini ingegni, da e quali riceve il mondo tanta bellezza, onore, comodo e utile, merita di vivere eternamente per fama negli intelletti degli uomini.

Fra gli altri che studiarono l' arti del disegno in questo giardino, riuscirono tutti questi eccellentissimi: Michelagnolo di Lodovico Bonarroti, Giovafrancesco Rustici, Torrigiano Torrigiani,[1] Francesco Granacci, Niccolò di Domenico Soggi, Lorenzo di Credi, e Giuliano Bugiardini; e de' forestieri: Baccio da Monte Lupo, Andrea Contucci dal Monte Sansovino, ed altri, de' quali si farà memoria al luogo loro.

Il Torrigiano adunque, del quale al presente scriviamo la vita, praticando nel detto giardino con i sopraddetti, era di natura tanto superbo e colloroso, oltre all' essere di persona robusta, d' animo fiero e coraggioso, che tutti gli altri bene spesso soperchiava di fatti e di parole.[2] Era la sua principale professione la scoltura, ma nondimeno lavorava di terra molto pulitamente e con assai bella e buona maniera. Ma non potendo egli sopportare che niuno con l' opere gli passasse innanzi, si metteva a guastar con le mani quell'opere di man d' altri, alla bontà delle quali non poteva con l'ingegno arrivare; e se altri di ciò se risentiva, egli spesso veniva ad altro che a parole. Aveva costui particolar odio con Michelagnolo, non per altro, se non perchè lo vedeva studiosamente attendere all' arte, e sapeva che nascosamente la notte ed il giorno delle feste disegnava in casa; onde poi nel giardino riusciva meglio che tutti gli altri, ed era perciò molto carezzato dal Magnifico Lorenzo. Perchè mosso da crudele invidia, cercava sempre d'offenderlo di fatti o di parole; onde venuti un giorno alle mani, diede il Torrigiano a Michelagnolo sì fattamente un pugno sul naso, che glielo infranse di maniera, che lo portò poi sempre così stiacciato mentre

[1] * Che il Torrigiano si chiamasse per nome Pietro, e non Torrigiano, lo sappiamo non solo per testimonianza di Benvenuto Cellini, ma ancora dai documenti che riferiremo più innanzi.

[2] Il Cellini, che lo conobbe molti anni dopo, quando cioè fu tornato d'Inghilterra, lo descrive così: « Era quest'uomo di bellissima forma, aldacissimo; » aveva più aria di gran soldato che di scultore, massimo a'sua mirabili gesti » ed alla sua sonora voce, con uno aggrottar di ciglia atto a spaventare ogni » uomo da qualcosa; ed ogni giorno ragionava delle sue braverie, ec. »

che visse: la qual cosa avendo intesa il Magnifico, ne ebbe tanto sdegno, che se il Torrigiano non si fuggiva di Firenze, n' arebbe ricevuto qualche grave castigo.[1]

Andatosene dunque a Roma, dove allora faceva lavorare Alessandro VI torre Borgia, vi fece il Torrigiano, in compagnia d'altri maestri, molti lavori di stucchi.[2] Poi dandosi danari per lo duca Valentino che faceva guerra ai Romagnuoli, il Torrigiano fu sviato da alcuni giovani fiorentini; e così fattosi in un tratto di scultore soldato, si portò in quelle guerre di Romagna valorosamente. Il medesimo fece con Paulo Vitelli nella guerra di Pisa, e con Piero de' Medici si trovò nel fatto d' arme del Garigliano, dove si acquistò una insegna e nome di valente alfiere.[3] Finalmente, conoscendo che non era per mai venire, ancor che lo meritasse, come desiderava al grado di capitano, e non avere alcuna cosa avanzato nella guerra, anzi aver consumato vanamente il tempo, ritornò alla scultura; ed avendo fatto ad alcuni mercatanti fiorentini operette di marmo e di bronzo in figure piccole che sono in Fiorenza per le case de' cittadini, e disegnato molte cose con fierezza e buona maniera, come si può vedere in alcune carte del nostro Libro di sua mano, insieme con altre le quali fece a concorrenza di Michelagnolo, fu dai

[1] Lo stesso Torrigiano raccontò al Cellini il fatto medesimo; ma con termini atti a dare un diverso aspetto alla cosa. Ecco come egli si espresse: « Questo Buonarroti ed io andavamo a imparare da fanciulletti nella chiesa del Carmine dalla cappella di Masaccio; e perchè il Buonarroti aveva usanza di uccellare tutti quelli che disegnavano, un giorno infra gli altri dandomi noia il detto, mi venne assai più stizza che 'l solito; e stretto la mano, gli detti sì grande il pugno in sul naso, che io mi senti' fiaccare sotto il pugno quell'osso e tenerume del naso, come se fusse stato un cialdone: e così segnato da me, ne resterà insin che vive. » Dal naturale di costui fiero ed orgoglioso si congettura facilmente che il livore e la gelosia furon la causa, e i motteggi il pretesto di questa brutale aggressione. Ma ogni reo quando narra le proprie colpe, le espone in modo da farle parere scusabili.

[2] * Il Torrigiano fece i lavori di stucchi nella Torre Borgia fra il 1493 e il 1494.

[3] * La guerra mossa dal Valentino alle città di Romagna, fu tra il 1499 e il 1500; e Paolo Vitelli fu sotto Pisa nel 1498. Finalmente il fatto d'arme del Garigliano, dove i Francesi furono rotti dagli Spagnoli, e Piero de' Medici perì annegato nel passare quel fiume, accadde nel 1503. Questo abbiamo voluto dire non per altro, che per raddrizzare l' ordine cronologico de' fatti, che nel Vasari, secondo il suo costume, è quivi stravolto.

suddetti mercanti condotto in Inghilterra, dove lavorò in servigio di quel re infinite cose di marmo, di bronzo e di legno a concorrenza d'alcuni maestri di quel paese, ai quali tutti restò superiore, e ne cavò tanti e così fatti premj, che se non fusse stato, come superbo, persona inconsiderata e senza governo, sarebbe vivuto quietamente e fatto ottima fine, laddove gli avvenne il contrario.[1] Dopo, essendo condotto d'Inghilterra in Ispagna, vi fece molte opere che sono sparse in diversi luoghi, e sono molto stimate; ma infra l'altre fece un Crocifisso di terra, che è la più mirabile cosa che sia in tutta la Spagna; e fuori della città di Siviglia, in un monasterio de' frati di San Girolamo, fece un altro Crucifisso ed un San Girolamo in penitenza col suo lione, nella figura del qual santo ritrasse un vecchio dispensiero de' Botti, mercanti fiorentini in Ispagna; ed una Nostra Donna col Figliuolo, tanto bella, ch'ella fu cagione che ne facesse un'altra simile al duca d'Arcus; il quale per averla fece tante promesse a Torrigiano, che egli si pensò d'esserne ricco per sempre.[2] La

[1] * L'opera sua maggiore fu il sepolcro in bronzo del re Enrico VII e della regina Elisabetta, eretto nella cappella dell'ordine del Bagno, o di Enrico VII. Fu terminato nel 1519. Il Britton nell' *Architectural Antiquities of Great Britain*, vol. II, pag. 16, dà distinta relazione di quel lavoro. Dai documenti che egli riferisce rilevasi, che il re Enrico VII dispose nel suo testamento dei 31 marzo 1509, che gli fosse posto questo monumento nella cappella incominciata da lui. Il primo disegno lo diede Pageny, il primo modello fu eseguito da Gamber. Nel 1516, e forse già nel 1512, regnando Enrico VIII, fu stipulato un contratto con Pietro Torrigiani, il quale promise di compiere il lavoro innanzi che venisse il novembre del 1519. Il monumento gli fu pagato mille lire sterline. In un altro contratto del 5 gennaio 1518, il Torrigiano si obbliga ad eseguire un monumento per Enrico VIII e per la sua moglie Caterina d'Aragona, un quarto più grande di quello di Enrico VII; di farne un modello, e di ultimarlo in quattr'anni. Questo monumento non fu mai eseguito. Quello di Enrico VII si compone di un'arca di marmo nero, ossia di pietra di paragone, su cui è adagiata la real coppia di bronzo. La base è divisa in sei compartimenti, dove sono scolpiti altrettanti bassorilievi. Sui gradini sono poste alcune figure allegoriche, che alludono alle virtù degli estinti. Il tutto è di buon lavoro, e s'avvicina in parte allo stile de' naturalisti di quell'epoca, e specialmente di Andrea Contucci da San Savino. Il monumento non si può osservar bene, perchè è circondato da un cancello di bronzo molto artifizioso, e tutto ornato di figure e di emblemi. Anche parecchie delle figure poste nelle pareti laterali sembrano del Torrigiano. Erano contemporanei del Torrigiano in Inghilterra i pittori Giovanni Mabuse e Hans Holbein, che lavorarono là sotto il VII e l'VIII Enrico.

[2] * In Ispagna non v'è neppur tradizione che il Crocifisso di terra e la

quale opera finita, gli donò quel duca tante di quelle monete che chiamano maravelis,[1] che vagliono poco o nulla, che il Torrigiano, al quale ne andarono due persone a casa cariche, si confermò maggiormente nella sua openione d'avere a esser ricchissimo. Ma avendo poi fatta contare e vedere a un suo amico fiorentino quella moneta e ridurla al modo italiano, vide che tanta somma non arrivava pure a trenta ducati; perchè tenendosi beffato, con grandissima collera andò dove era la figura che aveva fatto per quel duca, e tutta guastolla. Laonde quello Spagnuolo tenendosi vituperato, accusò il Torrigiano per eretico; onde essendo messo in prigione, ed ogni dì esaminato e mandato da uno inquisitore all'altro, fu giudicato finalmente degno di gravissima punizione; la quale non fu messa altrimenti in esecuzione; perchè esso Torrigiano per ciò venne in tanta maninconia, che stato molti giorni senza mangiare, e perciò debilissimo divenuto, a poco a poco finì la vita:[2] e così col torsi il cibo, si liberò dalla vergogna in che sarebbe forse caduto, essendo, come si credette, stato condannato a morte.[3] Furono l'opere di costui circa gli anni di nostra salute 1515, e morì l'anno 1522.

Nostra Donna col Figliuolo, dal Vasari rammentati più sopra, sieno mai esistiti. Ma il San Girolamo in penitenza, statua di terra cotta, più grande del vivo, è tal cosa che ha poche rivali in Ispagna. Vedi il libro intitolato: *Les Arts Italiens en Espagne*, Roma, 1825 in 4to gr. — Del Torrigiano fa cenno anche Francesco d'Olanda, architetto e miniatore del secolo XVI, ne' suoi scritti artistici, dove parlando de' celebri scultori in marmo moderni, cioè del tempo suo, pone « *Maestro Pietro Torrigiani, modellatore di terra. Egli fece d'argilla il ritratto dell'Imperatrice* (di Portogallo), *che Dio abbia in gloria.* Vedi Raczynski, *Les Arts en Portugal* etc.; Paris, Renouard et C., 1846, in 8°

1 * Nella prima edizione è stampato *marauedis*; e così dovrebbe dirsi.

2 « Et acquistonne questo epitaffio:

Virginis intactæ hic statuam quam fecerat, ira
Quod fregit victus; carcere clausus obit. »

Ciò leggesi soltanto nella prima edizione.

3 * Nell'allogazione fatta nel 5 di giugno del 1501 a Michelangelo Buonarroti di quindici statue per l'altare eretto nel Duomo Senese dal card. Francesco Piccolomini, si trova che il Torrigiano (chiamato anche qui Pietro) aveva incominciato per quell'altare la statua di San Francesco, la quale il Buonarroti si obbliga, per sua cortesia, di finire. Questo documento è ancora inedito presso di noi; e verrà tempo di parlarne alla distesa nella Vita del Buonarroti.

DA SAN GALLO.

GIULIANO ED ANTONIO DA SAN GALLO,

ARCHITETTI FIORENTINI.

[Giuliano, nato 1443. — Morto 1517.] [Antonio, nato..... — Morto 1534.]

Francesco di Paulo Giamberti,[1] il quale fu ragionevole architetto al tempo di Cosimo de' Medici, e fu da lui molto adoperato, ebbe due figliuoli, Giuliano ed Antonio, i quali mise all'arte dell'intagliare di legno; e col Francione legnaiuolo,[2]

[1] * Non Francesco di Paolo, ma sibbene Francesco di Bartolo di Stefano fu padre de' due Sangallo; come mostrano chiaramente e la denunzia de' loro beni fatta nel 1498, riferita dal Gaye (I, 342), e molti altri documenti che si leggono in quello e nel II volume della medesima opera. In questo errore non era già caduto il Vasari nella prima edizione delle Vite, dove, dopo il preambolo posto alla Vita de' Sangallo, e poi soppresso nella seconda, ma che da noi sarà nuovamente riferito, dice Giuliano figliuolo di Francesco di Bartolo Giamberti. « L'animo » et il valore in un corpo che di virtù sia capace, fa di sè effetti infiniti di mara» viglia; conciossia che tutte le persone che sono abiette dalle corti o da i capi, » che far possono esperimento degli uomini valenti, sono ancora lontani da » l'operar loro nella virtù, la quale è figurata per un lume in questo cieco » mondo; che è quello che la fa più in infinita grandezza risplendere, et di più » lode degna. Onde nasce che, oltra l'opere, il nome suo in infinito cresce, et » lascia di sè ne' posteri suoi l'eternità del nome; et dassi animo a quegli che » sono timidi, che si mettono innanzi alle fatiche et all'operare. Così dunque » s'abbellisce il mondo; et si dà animo a i principi che di continuo faccino » dell'opere; et si mostra le doti avute da'l Cielo nelle virtù a i discendenti, i » quali de gli altrui sudori acquistano et ricevono infinita comodità. Onde per » tal cagione comprenderemo il valore in questa vita, et nell'arte l'animo pron» to, che nelle imprese difficili mostrò Giuliano di Francesco di Bartolo Giam» berti, ec. »

[2] * Del Francione, che si chiamava per proprio nome Francesco di Giovanni di Francesco, abbiamo fatto ricordo nella Vita di Baccio Pontelli (vol. IV, pag. 37 nota 2, di questa edizione). Ora aggiungeremo, che nel 1475 lavorava in compagnia di Giuliano da Majano nella nuova sala grande del Palazzo della Signoria di

persona ingegnosa, il quale similmente attendeva agl' intagli di legno ed alla prospettiva, e col quale aveva molto dimestichezza, avendo eglino insieme molte cose e d'intaglio e d'architettura operato per Lorenzo de' Medici, acconciò il detto Francesco Giuliano uno de' detti suoi figliuoli; il quale Giuliano imparò in modo bene tutto quello che il Francione gl'insegnò, che gl' intagli e le bellissime prospettive, che poi da sè lavorò nel coro del duomo di Pisa, sono ancor oggi fra molte prospettive nuove non senza maraviglia guardate.[1] Mentre che Giuliano attendeva al disegno, ed il sangue della giovanezza gli bolliva, l'esercito del duca di Calavria, per l'odio che quel signore portava a Lorenzo de' Medici, s' accampò alla Castellina per occupare il dominio alla signoria di Fiorenza e per venire, se gli fusse riuscito, a fine di qualche suo disegno maggiore. Per che essendo forzato il Magnifico Lorenzo a mandare uno ingegnero alla Castellina, che facesse molina e bastie, e che avesse cura e maneggiasse l'artiglieria, il che pochi in quel tempo sapevano fare; vi mandò Giuliano, come d' ingegno più atto e più destro e spedito, e da lui conosciuto come figliuolo di Francesco, stato amorevole servitore di casa Medici. Arrivato Giuliano alla Castellina, fortificò quel luogo dentro e fuori di buone mura e di mulina, e

Firenze; e che nel 1478 faceva ivi nel luogo *che si dice segreto,* le panche, le spalliere e le predelle. Fece nel 1471, in compagnia di Giuliano da Majano e di Francesco di Domenico detto Monciatto, il coro di legname per Santa Maria del Fiore, del quale si vede il ritratto nella medaglia della congiura de' Pazzi, coniata da Antonio del Pollajuolo. (Rumhor, *Ricerche Italiane,* vol. II, pag. 376-377.) Nel 1480 si trova che è notificato a lui ed a Giuliano predetto che se quattro giorni innanzi alla festa di San Giovanni non avessero dato finita la porta di legname della sala dell' Udienza, gli operai intendono, passato quel termine, di non esser tenuti a ricevere il lavoro. Di questa porta l'una metà fu fatta da Giuliano, l'altra dal Francione (Gaye, I, 571, 574 in nota, 575). Da una provvisione del Comune di Firenze presa ai 18 di aprile 1488 si cava ancora, che il Francione insieme al Cecca furono condotti come ingegneri e maestri di legname al soldo della Signoria. Finalmente apparisce fra gli architetti che nel 5 di gennaio del 1491 furono chiamati a giudicare sopra i vari disegni e modelli presentati al concorso della facciata del Duomo di Firenze, che di nuovo si voleva fare.

1 * Di queste tarsie e prospettive del coro del Duomo di Pisa, ha già parlato il Vasari nella Vita di Giuliano da Majano, dove le attribuisce a Guido del Servellino ed a Domenico di Mariotto. (Vedi il vol. IV di questa edizione, pag. 2.)

d'altre cose necessarie alla difesa di quella la provide. Dopo, veggendo gli uomini star lontani all'artiglieria, e maneggiarla e caricarla e tirarla timidamente, si gettò a quella, e l'acconciò di maniera, che da indi in poi a nessuno fece male; avendo ella prima occiso molte persone, le quali nel tirarla per poco giudizio loro non avevano saputo far sì, che nel tornare a dietro non offendesse. Presa dunque Giuliano la cura della detta artiglieria, fu tanta nel tirarla e servirsene la sua prudenza, che il campo del duca impaurì di sorte, che per questo ed altri impedimenti ebbe caro di accordarsi e di lì partirsi:[1] di che conseguì Giuliano non piccola lode in Fiorenza appresso Lorenzo, onde fu poi di continuo ben veduto e carezzato. In tanto essendosi dato alle cose d'architettura, cominciò il primo chiostro di Cestello, e ne fece quella parte che si vede di componimento ionico, ponendo i capitelli sopra le colonne con la voluta che girando cascava fino al collarino dove finisce la colonna, avendo sotto 'l vuovolo e fusarola fatto un fregio alto il terzo del diametro di detta colonna; il quale capitello fu ritratto da uno di marmo antichissimo, stato trovato a Fiesole da messer Lionardo Salutati vescovo di quel luogo, che lo tenne con altre anticaglie un tempo nella via di San Gallo in una casa e giardino dove abitava, dirimpetto a Sant'Agata: il quale capitello è oggi appresso messer Giovanbatista da Ricasoli, vescovo di Pistoia, e tenuto in pregio per la bellezza e varietà sua, essendo che fra gli antichi non se n'è veduto un altro simile. Ma questo chiostro rimase imperfetto, per non potere fare allora quei monaci tanta spesa.[2]

[1] * La Castellina, assaltata nel 26 di giugno del 1478 dalle armi del duca di Calabria e del duca d'Urbino, si arrese nel 3 dell'agosto seguente. Non è dunque vero che le artiglierie degli assediati consigliassero il duca di Calabria ad accordarsi, ma sibbene che le sue sforzarono quei di dentro alla resa. — Da una lettera del duca di Urbino, data ai 28 di luglio del detto anno *ex fælicissimis castris sanctissimi Domini nostri et Regis*, pubblicata dal Gaye nel Vol. I del *Carteg. Ined.*, pag. 259, si cava, che Francesco di Giorgio Martini, architetto senese, era nel campo dei Collegati: onde può argomentarsi che egli ordinasse le opere di assedio non solo della Castellina, ma ancora di Rencine e degli altri luoghi che furono a quei giorni assaltati e presi dai collegati.

[2] È tuttavia in essere questo chiostro avanti la chiesa di Santa Maria Maddalena de' Pazzi (detta anticamente di Cestello), e sopra le colonne si veggono i capitelli d'ordine jonico dal Vasari descritti.

Intanto venuto in maggior considerazione Giuliano appresso Lorenzo, il quale era in animo di fabbricare al Poggio a Cajano, luogo fra Fiorenza e Pistoia, e n' aveva fatto fare più modelli al Francione e ad altri, esso Lorenzo fece fare di quello che aveva in animo di fare un modello a Giuliano; il quale lo fece tanto diverso e vario dalla forma degli altri, e tanto secondo il capriccio di Lorenzo, che egli cominciò subitamente a farlo mettere in opera, come migliore di tutti; ed accresciutogli grado per questo, gli dette poi sempre provisione.[1] Volendo poi fare una volta alla sala grande di detto palazzo nel modo che noi chiamiamo a botte, non credeva Lorenzo che per la distanzia si potesse girare; onde Giuliano, che fabbricava in Fiorenza una sua casa,[2] voltò la sala sua a similitudine di quella, per far capace la volontà del Magnifico Lorenzo; per che egli quella del Poggio felicemente fece condurre. Onde la fama sua talmente era cresciuta, che a' preghi del duca di Calavria fece il modello d' un palazzo per commissione del Magnifico Lorenzo, che doveva servire a Napoli, e consumò gran tempo a condurlo.[3] Mentre adunque lo lavorava, il castellano di Ostia, vescovo allora della

[1] Se ne vede un piccolo disegno inciso nella *Storia dell' Arte ec.* del Conte d'Agincourt, Tav. LXXII della prima parte. — * Il Poliziano in lode di questa villa scrisse una selva intitolata *Ambra*. Fra le sue lettere, avvene una del 4 di novembre 1485 diretta a Lorenzo Tornabuoni, colla quale gli dedica quella sua operetta. Può pertanto credersi che il lavoro fatto da Giuliano cada intorno a quel tempo.

[2] * Di questa casa, come cominciata a rifare da non molto tempo, e già in parte compiuta, parlano i due fratelli nella loro denunzia già citata, descrivendola in via de' Pinti e nel popolo di San Pier Maggiore. Oggi in luogo di quella è il Palazzo Panciatichi al numero 6719. Il Fabroni trasse da un mss. Riccardiano, e riferì nella nota 181 della Vita di Lorenzo de' Medici, un vecchio ricordo nel quale si dice che l' antica casa de' Sangallo era il modello del Poggio a Cajano. Di più si aggiunge, che in questa per ordine di Lorenzo fu portato, dopo la uccisione di Giuliano suo fratello, un fanciullino per nome Giulio (poi Clemente VII papa), il quale aveva partorito a Giuliano una donna de' Gorini, dandolo in protezione ad Antonio, che per averlo tenuto a battesimo, sapeva benissimo i particolari del nascer suo. Giulio stette presso Antonio fino al settimo anno.

[3] * Fra i bellissimi disegni di Giuliano da San Gallo esistenti nella Biblioteca Barberini, si trova, a pag. 39, la pianta d' un palazzo segnata coll' anno 1488, e mandata da Lorenzo il Magnifico al re Ferdinando. (Gaye, I, 301 in nota.)

Rovere, il quale fu poi co 'l tempo papa Giulio II, volendo acconciare e mettere in buono ordine quella fortezza; udita la fama di Giuliano, mandò per lui a Fiorenza, ed ordinatoli buona provisione, ve lo tenne due anni a farvi tutti quegli utili e comodità che poteva con l'arte sua.[1] E perchè il modello del duca di Calavria non patisse e finir si potesse, ad Antonio suo fratello lasciò che con suo ordine lo finisse; il quale nel lavorarlo aveva con diligenza seguitato e finito, essendo Antonio ancora di sofficienza in tale arte non meno che Giuliano. Per il che fu consigliato Giuliano da Lorenzo vecchio a presentarlo egli stesso, acciò che in tal modello potesse mostrare le difficultà che in esso aveva fatto. Laonde partì per Napoli, e presentato l'opera, onoratamente fu ricevuto non con meno stupore dello averlo il Magnifico Lorenzo mandato con tanto garbata maniera, quanto con maraviglia per il magisterio dell' opera nel modello; il quale piacque sì, che si diede con celerità principio all' opera vicino al Castel nuovo. Poichè Giuliano fu stato a Napoli un pezzo, nel chiedere licenza al duca per tornare a Fiorenza, gli fu fatto dal re presenti di cavalli e vesti, e fra l'altre d' una tazza d'argento con alcune centinaia di ducati, i quali Giuliano non volle accettare, dicendo che stava con padrone il quale non aveva bisogno d' oro nè d' argento: e se pure gli voleva far presente o alcun segno di guidardone, per mostrare che vi fosse stato, gli donasse alcuna delle sue anticaglie a sua elezione; le quali il re liberalissimamente, per amor del Magnifico Lorenzo e per le virtù di Giuliano, gli concesse: e queste furono, la testa d'uno Adriano Imperatore, oggi sopra la porta del giardino in casa Medici; una femmina ignuda, più che 'l naturale; ed un Cupido che dorme, di marmo tutti tondi: le quali Giuliano mandò a presentare al Magnifico Lorenzo, che per ciò ne mostrò infinita allegrezza, non restando mai di lodar l' atto del liberalissimo artefice, il quale rifiutò l'oro

[1] *Avvi una medaglia che nel dritto porta il ritratto di Sisto IV papa, col motto: SIXTVS. IIII. PONT. MAX. VRB. REST., e nel rovescio, la veduta della rôcca d'Ostia, colle parole intorno IVL. CARD. NEPOS. IN OSTIO. TIBERINO. Il Bonanni, che riferisce questa medaglia nella sua opera: *Numismata Pontificum*, crede con buone ragioni che la rôcca d'Ostia fosse acconciata intorno al 1483.

e l'argento per l'artificio; cosa che pochi averebbono fatto. Questo Cupido è oggi in guardaroba del duca Cosimo.

Ritornato dunque Giuliano a Fiorenza, fu gratissimamente raccolto dal Magnifico Lorenzo; al quale venne capriccio, per sodisfare a frate Mariano da Ghinazzano, literatissimo, dell'ordine de' frati Eremitani di Santo Agostino, di edificargli fuor della porta San Gallo un convento capace per cento frati, del quale ne fu da molti architetti fatto modelli, ed in ultimo si mise in opera quello di Giuliano: il che fu cagione che Lorenzo lo nominò da questa opera Giuliano da San Gallo.[1] Onde Giuliano, che da ogni uno si sentiva chiamare da San Gallo, disse un giorno burlando al Magnifico Lorenzo: Colpa del vostro chiamarmi da San Gallo, mi fate perdere il nome del casato antico, e credendo avere andare innanzi per antichità, ritorno a dietro. Per che Lorenzo gli rispose: Che piuttosto voleva che per la sua virtù egli fosse principio d'un casato nuovo, che dependessi da altri: onde Giuliano di tal cosa fu contento.[2] Seguitandosi pertanto l'opera di San Gallo insieme con le altre fabbriche di Lorenzo, non fu finita nè quella nè l'altre per la morte di esso Lorenzo: e poi ancora poco viva in piede rimase tal fabbrica di San Gallo, perchè nel 1530, per lo assedio di Fiorenza, fu rovinata e buttata in terra insieme col borgo, che di fabbriche molto belle aveva piena tutta la piazza; ed

[1] * La chiesa e il monastero di San Gallo furono riedificati intorno al 1488. Il Poliziano in una lettera scritta a Tristano Calco ai 22 di marzo del 1489, dopo aver lodato la eloquenza di Fra Mariano da Gennazzano, che in quell'anno predicava in Firenze, soggiunge: *Nam Laurentius ipse Medices, elegans ingeniorum spectator, quantum homini tribuat, non modo substructo protinus insigni cœnobio ostendit, sed multo etiam magis assiduitate quadam cultuque.*

[2] * Noi siamo in forte sospetto della verità di questo racconto; perchè anche innanzi al tempo della riedificazione di quel monastero, e precisamente nel 1485, troviamo il Giamberti essere soprannomato da San Gallo (*Arch. del Duomo di Firenze, Deliberazioni* dal 1482-1486, pag. 107). Anche nel libro in fog. di pergamena de' suoi disegni, che è nella Barberiniana, si legge il seguente titolo scritto di sua mano: « *Questo libro è di Giuliano di Francesco Giamberti Architetto, nuovamente da San Gallo chiamato, con molti disegni misurati e tratti dallo antico; cominciato A. D. N. S.* 1465; sebbene in quanto a quest'ultima testimonianza si possa credere che quel titolo fossevi scritto qualche anno dopo al cominciamento del libro.

al presente non vi si vede alcun vestigio nè di casa nè di chiesa nè di convento.

Successe in quel tempo la morte del re di Napoli, [1] e Giuliano Gondi, ricchissimo mercante fiorentino, se ne tornò a Fiorenza; e dirimpetto a San Firenze, di sopra dove stavano i lioni, fece di componimento rustico fabbricare un palazzo da Giuliano, co 'l quale per la gita di Napoli aveva stretta dimestichezza. Questo palazzo doveva fare la cantonata finita, e voltare verso la Mercatanzia vecchia; ma la morte di Giuliano Gondi la fece fermare. Nel qual palazzo fece, fra l'altre cose, un cammino molto ricco d'intagli, e tanto vario di componimento e bello, che non se n'era insino allora veduto un simile, nè con tanta copia di figure. [2] Fece il medesimo per un Viniziano, fuor della porta a Pinti in Camerata, un palazzo, ed a' privati cittadini molte case, delle quali non accade far menzione. E volendo il Magnifico Lorenzo, per utilità pubblica ed ornamento dello stato, e per lasciar fama e memoria, oltre alle infinite che procacciate si aveva, fare la fortificazione del Poggio Imperiale sopra Poggibonzi su la strada di Roma, per farci una città, non la volle disegnare senza il consiglio e disegno di Giuliano; onde per lui fu cominciata quella fabbrica famosissima, nella quale fece quel considerato ordine di fortificazione e di bellezza che oggi veggiamo. [3] Le quali opere gli diedero tal fama, che dal duca di Milano, a ciò che gli facesse il modello d' un palazzo per lui, fu per il mezzo poi di Lorenzo condotto a Milano; dove non meno fu onorato Giuliano dal duca, che e' si fusse stato onorato prima dal re, quando lo fece

[1] * Ferdinando I re di Napoli morì ai 25 di gennaio del 1494.

[2] Sussiste tuttavia nel Palazzo Gondi sulla piazza di San Firenze. Il Cicognara lo dà inciso a contorni nel volume secondo della sua *Storia della Scultura*, Tav. XV. — * Se il re Ferdinando di Napoli morì nel gennaio del 1494, il palazzo Gondi deve essere stato architettato poco dopo quel tempo.

[3] * Di questa grande e bella opera, che esiste ancora ma in cattivo stato, parlano due provvisioni del Comune di Firenze in data del 20 di dicembre 1488 e del 5 di settembre del 1490. Da uno stanziamento degli Operai del Palazzo della Signoria degli 8 di maggio 1497 (Gaye, I, 587), pare che fin dal 1495 a Giuliano fosse succeduto in quel carico Antonio suo fratello, il quale nel 1511 e nel 1513 fu mandato colà per sopravvedere i lavori che la Balìa di Firenze aveva disegnato di farvi (Gaye, II, 127 e 135).

chiamare a Napoli. Per che presentando egli il modello per parte del Magnifico Lorenzo, riempiè quel duca di stupore e di maraviglia nel vedere in esso l'ordine e la distribuzione di tanti begli ornamenti, e con arte tutti e con leggiadria accomodati ne' luoghi loro: il che fu cagione che procacciate tutte le cose a ciò necessarie, si cominciasse a metterlo in opera. Nella medesima città furono insieme Giuliano e Lionardo da Vinci che lavorava col duca; e parlando esso Lionardo del getto che far voleva del suo cavallo, n'ebbe bonissimi documenti: la quale opra fu messa in pezzi per la venuta de'Franzesi;[1] e così il cavallo non si finì, nè ancora si potè finire il palazzo.

Ritornato Giuliano a Fiorenza, trovò che Antonio suo fratello, che gli serviva ne'modegli, era divenuto tanto egregio, che nel suo tempo non c'era chi lavorasse ed intagliasse meglio di esso, e massimamente Crocifissi di legno grandi; come ne fa fede quello sopra lo altar maggiore nella Nunziata di Fiorenza,[2] ed uno che tengono i frati di San Gallo in San Iacopo tra' Fossi, e uno altro nella compagnia dello Scalzo, i quali sono tutti tenuti bonissimi.[3] Ma egli lo levò da tale esercizio, ed all'architettura in compagnia sua lo fece attendere, avendo egli per il privato e pubblico a fare molte faccende. Avvenne, come di continuo avviene, che la fortuna nimica della virtù levò gli appoggi delle speranze a' virtuosi, con la morte di Lorenzo de'Medici;[4] la quale non solo fu cagione di danno agli artefici virtuosi ed alla patria sua, ma a tutta l'Italia ancora: onde rimase Giuliano con gli altri spirti ingegnosi sconsolatissimo; e per lo dolore si trasferì a Prato, vicino a Fiorenza, a fare il tempio della Nostra

[1] Vedi sopra la Vita di Leonardo da Vinci.

[2] Adesso sta in un tabernacolo nel coretto accanto alla cappella della Madonna, come si è detto nelle note alla Vita di Michelozzo, a pag. 283 del vol. III di questa edizione.

[3] * Il Crocifisso di San Iacopo tra'Fossi, nel 1849, quando la chiesa fu interdetta per dar luogo a'soldati austriaci, fu, insieme co' quadri, dato in deposito all'Accademia delle Belle Arti, che lo ripose nel vestibulo della cappella dei pittori nel chiostro dell'Annunziata. L'altro Crocifisso della Compagnia dello Scalzo non sappiamo dove fosse portato, dopo che essa fu soppressa nel 1785.

[4] * Avvenuta agli otto di aprile del 1492, nella sua villa di Careggi.

Donna delle Carcere, per essere ferme in Fiorenza tutte le fabbriche pubbliche e private. Dimorò dunque in Prato tre anni continui, con sopportare la spesa, il disagio e 'l dolore, come potette il meglio.[1]

Dopo, avendosi a ricoprire la chiesa della Madonna di Loreto, e voltare la cupola già stata cominciata e non finita da Giuliano da Maiano, dubitavano coloro che di ciò avevano la cura, che la debolezza de' pilastri non reggesse così gran peso: per che scrivendo a Giuliano, che se voleva tale opera andasse a vedere; egli, come animoso e valente, andò e mostrò con facilità quella poter voltarsi, e che a ciò gli bastava l'animo; e tante e tali ragioni allegò loro, che l'opera gli fu allogata. Dopo la quale allogazione, fece spedire l'opera di Prato, e coi medesimi maestri muratori e scarpellini a Loreto si condusse. E perchè tale opra avesse fermezza nelle pietre e saldezza e forma e stabilità, e facesse legazione, mandò a Roma per la pozzolana; nè calce fu che con essa non fosse temperata, e murata ogni pietra: e così in termine di tre anni quella finita e libera rimase perfetta.[2]

Andò poi a Roma, dove a papa Alessandro VI restaurò il tetto di Santa Maria Maggiore che ruinava, e vi fece quel

[1] * Fu massimamente per il favore e consiglio di Lorenzo de' Medici, che la fabbrica della chiesa della Madonna delle Carceri fosse allogata a Giuliano il 9 di ottobre del 1485. Il canonico Ferdinando Baldanzi, oggi vescovo di Volterra, in una illustrazione che sopra questo tempio pubblicò nel *Calendario Pratese*, anno II (1847), dice che nel 18 del detto mese ed anno ne fu gettata la prima pietra, e che nel 10 di maggio dell'anno seguente già se ne innalzavano le mura. Nel 1491 era finito. Antonio da San Gallo nel 1508 aveva disegnato l'altare maggiore. È questo piccolo tempio di così squisita gentilezza di concetto, di così rara ed elegante armonia in ogni sua parte, che non solo è da aversi fra le migliori opere di Giuliano, ma sibbene fra le più vaghe architetture di que' tempi.

[2] * La cupola di Santa Maria di Loreto fu finita di voltare nel 1500, come lasciò ricordo Giuliano medesimo nel suo taccuino che ora è nella Libreria Comunale di Siena, con le seguenti parole scritte di maiuscolo stampato:

AL NOME DI DIO E DE LA GLORIOSA MADONA S. MARIA SENPRE VERGINE È MEMORIA COME SABATO AD ORE XV A DI XXIII DI MAGO M . CCCCC . IO GIULIANO DI FRANCESCHO DA S. GALLO FIORENTINO CHON GRANDISSIMA SOLENITA E DIVOZIONE E PRESISIONE MURAI LUTIMA PETRA DELA CHUPOLA DI SANTA MARIA DI LORETO. DI CHE IDIO CI DIA GRATIA SI CHONSERVI LUNGHO TENPO E A ME DIA GRATIA CHE A LA FINE MIA IO SALVI LANIMA MIA IN SECULUM SICULORUM AMEN.

Questo taccuino, posseduto in prima dal cav. Gio. Antonio Pecci, passò nelle mani dell' ab. Giuseppe Ciaccheri, che morendo lo lasciò alla Libreria

palco ch'al presente si vede.[1] Così nel praticare per la corte, il vescovo della Rovere,[2] fatto cardinale di San Pietro in Vincola, già amico di Giuliano fin quando era castellano d'Ostia, gli fece fare il modello del palazzo di San Pietro in Vincola;[3] e poco dopo questo, volendo edificare a Savona sua patria un palazzo, volle farlo similmente col disegno e con la presenzia di Giuliano: la quale andata gli era difficile, perciocchè il palco non era ancor finito, e papa Alessandro non voleva ch' e' partisse. Per il che lo fece finire per Antonio suo fratello; il quale, per avere ingegno buono e versatile, nel praticare la corte contrasse servitù col papa, che gli mise grandissimo amore, e glielo mostrò nel volere fondare e rifondare con le difese a uso di castello la mole di Adriano, oggi detta Castello Santo Agnolo; alla quale impresa fu preposto Antonio. Così si fecero i torrioni da basso, i fossi, e l'altre fortificazioni che al presente veggiamo:[4] la quale opera gli diè credito grande appresso il papa, e col duca Valentino suo figliuolo, e fu cagione ch'egli facesse la rôcca che si vede oggi a Civita Castellana.[5] E così mentre quel pontefice visse, egli di continuo attese a fabbricare; e per esso lavorando, fu non meno premiato che stimato da lui. Già aveva Giuliano a Savona condotto l'opera innanzi,

Pubblica di Siena, della quale fu il primo e benemerito Bibliotecario. Esso è in ottavo di foglio, in pergamena, e si compone di carte 51 scritte. Il ricordo che abbiamo riferito è nell'ultima carta. Tanto di questo taccuino, quanto dell'altro libro di disegni che è nella Barberiniana, si discorre a lungo alle pag. 163 e 242 del vol. II delle *Memorie per le Belle Arti* stampate in Roma.

1 È fama che questo palco sia stato dorato col primo oro venuto dall'America.

2 * Cioè Giuliano, nipote di Sisto IV, che fu poi papa Giulio II.

3 Questo è quel palazzo contiguo alla chiesa dalla parte di tramontana; e che, secondo il Milizia, è cosa di nessun pregio.

4 * Secondo il Ciacconio, Alessandro VI nel 1492 rifece le porte e i propugnacoli che dal Vaticano conducono al castel Sant'Angelo, e nel 1495 restaurò il castello stesso. Della quale opera si vede il ritratto nel rovescio d'una medaglia che ha questa scritta: ARCEM. IN. MOLE. DIVI. HADR. INSTAVR. FOSS. AC. PROPVGNACVLIS. MVN.

5 * Nel volume 216 dei *Disegni di Palazzi*, nella Raccolta della Galleria di Firenze, a carte 82 si trova un foglio nel quale di penna è segnato un cortile dorico con un piano di stanze sopra, con varie note di mano d'Antonio da San Gallo. In una di queste note si legge: *Cortile a Ciuta* (Civita) *Castellana.* A tergo, il disegno della rôcca e il suo profilo, dentro il quale è scritto: *Profilo della roca come ista*, cioè come stava innanzi che il Sangallo la rifacesse.

quando il cardinale per alcuni suoi bisogni ritornò a Roma, e lasciò molti operai ch' alla fabbrica dessero perfezione con l' ordine e col disegno di Giuliano, il quale ne menò seco a Roma, ed egli fece volentieri questo viaggio per rivedere Antonio e l'opere d'esso; dove dimorò alcuni mesi. Ma venendo in quel tempo il cardinale in disgrazia del papa, si partì da Roma per non esser fatto prigione, e Giuliano gli tenne sempre compagnia. Arrivati dunque a Savona, crebbero maggior numero di maestri da murare ed altri artefici in sul lavoro; ma facendosi ogni ora più vivi i romori del papa contra il cardinale, non stette molto che se n'andò in Avignone, e d'un modello che Giuliano aveva fatto d'un palazzo per lui, fece fare un dono al re: il quale modello era maraviglioso, ricchissimo d' ornamenti, e molto capace per lo alloggiamento di tutta la sua corte. Era la corte reale in Lione quando Giuliano presentò il modello, il quale fu tanto caro ed accetto al re, che largamente lo premiò e gli diede lode infinite, e ne rese molte grazie al cardinale che era in Avignone. Ebbero intanto nuove, che il palazzo di Savona era già presso alla fine: per il che il cardinale deliberò, che Giuliano rivedesse tale opera. Per che andato Giuliano a Savona, poco vi dimorò che fu finito affatto.[1] Laonde Giuliano desiderando tornare a Fiorenza, dove per lungo tempo non era stato, con que' maestri prese il cammino: e perchè aveva in quel tempo il re di Francia rimesso Pisa in libertà, e durava ancora la guerra tra Fiorentini e Pisani, volendo Giuliano passare, si fece in Lucca fare un salvocondotto, avendo eglino de' soldati pisani non poco sospetto. Ma nondimeno nel lor passare vicino ad Altopascio furono da' Pisani fatti prigioni, non curando essi salvocondotto nè cosa che avessero; e per sei mesi fu ritenuto in Pisa con taglia di trecento ducati, nè prima che gli avesse pagati se ne tornò a Fiorenza.[2] Aveva Antonio a Roma inteso queste cose, ed avendo

[1] Fu poi convertito in un monastero di religiose di Santa Chiara (*Milizia*).

[2] * Sopra questo accidente intervenuto a Giuliano presso il castello di Monte Carlo, si leggono due lettere pubblicate dal Gaye. La prima delle quali, in data del 26 di febbraio 1497, è diretta dalla Balìa di Firenze al Comune di Lucca; e l'altra è scritta da questo a quella sotto il 30 di giugno dell' anno predetto. (Vedi il Vol. I del *Carteggio inedito*, a pag. 338 e 339.)

desiderio di rivedere la patria e 'l fratello, con licenzia partì da Roma; e nel suo passaggio disegnò al duca Valentino la rôcca di Montefiascone: [1] e così a Fiorenza si ricondusse l'anno 1503, e quivi con allegrezza di loro e degli amici si goderono. [2] Seguì allora la morte di Alessandro VI, e la successione di Pio III, che poco visse; e fu creato pontefice il cardinale di San Pietro in Vincola, chiamato papa Giulio II: la qual cosa fu di grande allegrezza a Giuliano per la lunga servitù che aveva seco; onde deliberò andare a baciargli il piede. [3] Perchè giunto a Roma, fu lietamente veduto e con carezze raccolto; e subito fu fatto esecutore delle sue prime fabbriche innanzi la venuta di Bramante.

Antonio, che era rimasto a Fiorenza, sendo gonfaloniere Pier Soderini, non ci essendo Giuliano, continuò la fabbrica del Poggio Imperiale, dove si mandavano a lavorare tutti i prigioni pisani, per finire più tosto tal fabbrica. Fu poi per i casi d'Arezzo [4] rovinata la fortezza vecchia, ed Antonio fece il modello della nuova, col consenso di Giuliano, il quale da Roma per ciò partì e subito vi tornò: e fu questa opera cagione che Antonio fosse fatto architetto del comune di Fiorenza sopra tutte le fortificazioni. [5]

[1] Adesso demolita, fuori che alcuni pezzi di muraglia (*Bottari*).

[2] * Dopo il caso della prigionia di Giuliano, passarono circa sei anni, innanzi che Antonio si riconducesse da Roma alla patria sua: tanto che in questo lasso di tempo si sarebbe smorzato il grande desiderio in Antonio di rivedere il fratello e la patria. Questo sia da aggiungere ai mille esempj della falsità delle cagioni che spesso assegna il Vasari ai fatti che narra, e del poco fondamento che è da fare nell' ordine de' tempi posto da lui in queste sue Vite.

[3] * Il ritorno di Giuliano a Roma cade dopo il gennaio del 1504, perchè da questo tempo fino al novembre del 1507 ci lasciano le memorie della sua dimora in Firenze.

[4] * Cioè la ribellione di quella città, accaduta ai 4 di giugno del 1502. (Vedi su questo avvenimento gli Storici Fiorentini, e massimamente il Diario del Canonico Pezzati pubblicato nel vol. 1° dell' *Archivio Storico Italiano.*) — Dai molti documenti riferiti dal Gaye si ritrae, che il modello e la costruzione della nuova fortezza di Arezzo fu affidata al solo Giuliano, il quale nel 17 di ottobre del 1502 era già da qualche giorno in quella città, ove tornò più volte nel corso del detto anno, ed anche ne' primi mesi del seguente. Di Antonio in quei documenti non è fatta menzione nessuna. Solamente intorno al 1505 ebbe egli commissione di sopravvedere a quella fabbrica. (Gaye, op. cit., vol. II, pag. 55 e seg.)

[5] * Di questo fatto noi non abbiamo prova nessuna: ben possiamo affermare, che Antonio fin dal 1495 era capomaestro di tutte le muraglie, muramenti ed edificj appartenenti alla cura degli Operai del Palazzo della Signoria, come la

Nel ritorno di Giuliano in Roma si praticava se 'l divino Michelagnolo Buonarroti dovesse fare la sepoltura di Giulio; per che Giuliano confortò il papa all' impresa, aggiugnendo che gli pareva che per quello edifizio si dovesse fabbricare una cappella a posta, senza porre quella nel vecchio San Piero, non vi essendo luogo; perciocchè quella cappella renderebbe quell' opera più perfetta. Avendo dunque molti architetti fatti disegni, si venne in tanta considerazione a poco a poco, che in cambio di fare una cappella si mise mano alla gran fabbrica del nuovo San Piero. Ed essendo di que' giorni capitato in Roma Bramante da Castel Durante, architetto, il quale tornava di Lombardia, egli si adoperò di maniera con mezzi ed altri modi straordinarj e con suoi ghiribizzi, avendo in suo favore Baldassarri Peruzzi, Raffaello da Urbino,[1] ed altri architetti, che mise tutta l' opera in confusione, onde si consumò molto tempo in ragionamenti; e finalmente l'opera (in guisa seppe egli adoperarsi) fu data a lui, come a persona di più giudizio, migliore ingegno, e maggiore invenzione. Perchè Giuliano sdegnato, parendogli avere ricevuto ingiuria dal papa, col quale aveva avuto stretta servitù, quando era in minor grado, e la promessa di quella fabbrica, domandò licenza; e così, non ostante che egli fusse ordinato compagno di Bramante in altri edifizj che in Roma si facevano, si partì e se ne tornò, con molti doni avuti dal papa, a Fiorenza. Il che fu molto caro a Piero Soderini, il quale lo mise subito in opera. Nè passarono sei mesi, che messer Bartolomeo della Rovere, nipote del papa e compare di Giuliano, gli scrisse a nome di Sua Santità, che egli dovesse per suo utile ritornare a Roma: ma non fu possibile nè con patti nè con promesse svolgere Giuliano, parendogli essere stato schernito dal papa. Ma finalmente essendo scritto a

sala nuova del Palazzo medesimo, e le fortezze di Firenzuola e di Poggio Imperiale. Vedi uno stanziamento de' detti Operai in data degli 8 di maggio 1497, riferito dal Gaye nel vol. I, pag. 587.

[1] Mons. Bottari osserva, che da questo passo sembrerebbe che Bramante avesse trovato in Roma Raffaello; quando nella Vita di Bramante stesso, e in questa, più sotto, si dice che Raffaello vi fu condotto da lui. Egli vorrebbe conciliare questa contradizione; ma le sue ragioni son più ingegnose che persuadenti.

Piero Soderini, che per ogni modo mandasse Giuliano a Roma, perchè Sua Santità voleva fornire la fortificazione del torrion tondo cominciata da Niccola V, e così quella di Borgo e Belvedere, ed altre cose, si lasciò Giuliano persuadere dal Soderino, e così andò a Roma, dove fu dal papa ben raccolto e con molti doni. Andando poi il papa a Bologna, cacciati che ne furono i Bentivogli, per consiglio di Giuliano deliberò far fare da Michelagnolo Buonarroti un papa di bronzo: il che fu fatto, sì come si dirà nella Vita di esso Michelagnolo. Seguitò similmente Giuliano il papa alla Mirandola, e quella presa, avendo molti disagi e fatiche sopportato, se ne tornò con la corte a Roma.[1] Nè essendo ancora la rabbia di cacciare i Franzesi d'Italia uscita di testa al papa, tentò di levare il governo di Fiorenza delle mani a Piero Soderini, essendogli ciò, per fare quello che aveva in animo, di non piccolo impedimento. Onde per queste cagioni essendosi diviato il papa dal fabbricare, e nelle guerre intricato, Giuliano già stanco si risolvette dimandare licenza al papa, vedendo che solo alla fabbrica di San Piero si attendeva, ed anco a quella non molto. Ma rispondendogli il papa in collera: Credi tu che non si trovino de' Giuliani da San Gallo? egli rispose: Che non mai di fede nè di servitù pari alla sua; ma che ritrovarebbe bene egli de' principi di

[1] * Il *Prospetto Cronologico* della Vita di Giuliano, che noi abbiamo composto sopra documenti autentici, e che è posto in fine di questa Vita, ci prova che questo artefice intorno al novembre del 1507 era già tornato a Firenze, da dove non si partì per andare nuovamente a Roma, se non passato il marzo del 1512. Perciò pare a noi impossibile che egli potesse trovarsi a seguire il papa a Bologna ed alla Mirandola. Di fatto, nel febbraio del 1508, Michelangelo aveva già compito la statua di bronzo di Giulio II, e questi nel 21 di gennaio del 1511 aveva preso la Mirandola. Al contrario sappiamo, che a Giuliano dagli Operai di Santa Maria del Fiore è nell'8 di novembre del 1507 allogata l'opera di uno spicchio della cupola in compagnia di Antonio suo fratello, del Cronaca e di Baccio d'Agnolo, scegliendo dal loro modello, e da quello già tempo fa ordinato da Antonio Manetti, ciò che sarà opportuno per costruire il detto spicchio. Nel 9 di dicembre del detto anno è eletto, cogli artefici soprannominati, capomaestro di tutto l'edificio della chiesa e della cupola di Santa Maria del Fiore; e nel dicembre dell'anno seguente, tanto egli quanto Antonio suo fratello, sono levati dal dirigere quella fabbrica. (*Archivio dell' Opera del Duomo di Firenze. Deliberazioni* dal 1507 al 1515.) La costruzione poi della nuova cittadella di Pisa tenne Giuliano occupato, si può dire, continuamente dal 1509 al 1512.

più integrità nelle promesse, che non era stato il papa verso sè. Insomma non gli dando altramente licenza, il papa gli disse che altra volta gliene parlassi.

Aveva intanto Bramante condotto a Roma Raffaello da Urbino,[1] messelo in opera a dipignere le camere papali; onde Giuliano vedendo che in quelle pitture molto si compiaceva il papa, e che egli disiderava che si dipignesse la volta della cappella di Sisto suo zio, gli ragionò di Michelagnolo, aggiugnendo che egli aveva già in Bologna fatta la statua di bronzo: la qual cosa piacendo al papa, fu mandato per Michelagnolo; e giunto in Roma, fu allogatagli la volta della detta cappella. Poco dopo tornando Giuliano a chiedere di nuovo al papa licenza, Sua Santità vedendolo in ciò deliberato, fu contento che a Fiorenza se ne tornasse con sua buona grazia; e poi che l'ebbe benedetto, in una borsa di raso rosso gli donò cinquecento scudi, dicendogli che se ne tornasse a casa a riposarsi, e che in ogni tempo gli sarebbe amorevole. Giuliano dunque, baciatogli il santo piede, se ne tornò a Fiorenza in quel tempo appunto che Pisa era circondata ed assediata dall'esercito fiorentino; onde non sì tosto fu arrivato, che Piero Soderini, dopo l'accoglienze, lo mandò in campo ai commissarj, i quali non potevano riparare che i Pisani non mettessino per Arno vettovaglie in Pisa.[2] Giu-

[1] * Vedi sopra la nota 1 a pag. 221.

[2] * I documenti mostrano, che Giuliano dal 1500 al 1503 fu architetto ed ingegnere del Comune di Firenze: così, nel 19 di novembre del 1500, è mandato a fortificare il Borgo San Sepolcro: nel maggio dell'anno seguente è commissario a condurre certe artiglierie del re di Francia, coll'ordine di nasconderle, o di sotterrarle, o, alla peggiore, di gettarle in Arno, perchè non se ne impadronisca il duca Valentino. Nel 12 di ottobre del 1502 va ad Arezzo per ingegnere, e nel 17 del detto mese alla fortificazione del Borgo San Sepolcro. Finalmente, nel 1503, fa il modello del cassero di Arezzo. Ma negli ultimi anni dell'assedio di Pisa apparisce ingegnere del Comune fiorentino il solo Antonio suo fratello. Infatti, nel giugno del 1504 egli era nel campo contro Pisa, e faceva un disegno della fortificazione di Librafatta, e del bastione di Stagno sulla strada di Livorno. Nel luglio va a Marradi; nel giugno dell'anno seguente rivede la fortezza di Arezzo; e nel mese dopo, munisce i luoghi della Valdambra. Andato nell'agosto nella Maremma Pisana, per servizio dell'esercito fiorentino, getta un ponte sull'Arno. Dà il disegno della fortificazione di Livorno nel marzo del 1506, e nel maggio del 1508 fa una bastia a Librafatta, e alla Badia di San Savino, e fortica Fucecchio. Finalmente, nel giugno è per la stessa cagione al Borgo San Sepolcro, a Marradi e alla Verrucola. (Gaye, vol. II del *Carteggio* citato, ad annos.)

liano, dunque, disegnato che a tempo migliore si facesse un ponte in sulle barche, se ne tornò a Fiorenza: e venuta la primavera, menando seco Antonio suo fratello, se n' andò a Pisa, dove condussero un ponte, che fu cosa molto ingegnosa; perchè, oltre che alzandosi ed abbassandosi si difendeva dalle piene e stava saldo, essendo bene incatenato, fece di maniera quello che i commessarj disideravano, assediando Pisa dalla parte d'Arno verso la marina, che furono forzati i Pisani, non avendo più rimedio al mal loro, a fare accordo coi Fiorentini; e così si resero. Nè passò molto, che il medesimo Piero Soderini mandò di nuovo Giuliano a Pisa con infinito numero di maestri, dove con celerità straordinaria fabbricò la fortezza che è oggi alla porta a San Marco, e la detta porta di componimento dorico.[1] E mentre che Giuliano continuò questo lavoro, che fu insino all' anno 1512, Antonio andò per tutto il dominio a rivedere e restaurare le fortezze e altre fabbriche pubbliche. Essendo poi col favore di esso papa Giulio stata rimessa in Fiorenza ed in governo la casa de' Medici, onde ella era, nella venuta in Italia di Carlo VIII re di Francia, stata cacciata, e stato cavato di palazzo Piero Soderini, fu riconosciuta dai Medici la servitù che Giuliano ed Antonio avevano ne' tempi a dietro avuta con quella illustrissima casa. E assunto, non molto dopo la morte di Giulio II, Giovanni cardinale de' Medici, fu forzato di nuovo Giuliano a trasferirsi a Roma, dove, morto non molto dopo Bramante, fu voluta dar la cura della fabbrica di San Piero a Giuliano:[2] ma essendo egli macero dalle fatiche

[1] * La prima memoria che riguardi la nuova cittadella di Pisa è del 1509. Giuliano era colà mandato il 13 di agosto del detto anno per sopravvedere a quell'opera; e già nel 1510 aveva fatto un modello della porta San Marco, e di parte della cittadella medesima. Nel 1511 faceva il ponte della Spina, e voltava Arno verso la porta alle Piagge. Infine nel maggio dello stesso anno ordinava un modello per gettare a terra la torre della Spina. La dimora di Giuliano a Pisa per conto della cittadella durava ancora nel marzo del 1512. La pianta della quale si trova disegnata a carte 3 *verso* del Taccuino di Giuliano, che, come abbiamo detto, si conserva nella Libreria Comunale di Siena.

[2] * Giuliano fu nominato architetto della fabbrica di San Pietro il primo giorno dell'anno 1514, quando Bramante era ancora vivo, il quale morì il giorno undecimo di marzo del detto anno. (Vedi Fea, *Notizie intorno a Raffaello Sanzio*, pag. 12; e Gaye, *Carteggio* ec., II, 135.)

ed abbattuto dalla vecchiezza e da un male di pietra che lo cruciava, con licenzia di Sua Santità se ne tornò a Fiorenza; e quel carico fu dato al graziosissimo Raffaello da Urbino;[1] e Giuliano passati due anni, fu in modo stretto da quel suo male, che si morì d'anni settantaquattro l'anno 1517, lasciando il nome al mondo, il corpo alla terra, e l'anima a Dio.

Lasciò nella sua partita dolentissimo Antonio, che teneramente l'amava, ed un suo figliuolo nominato Francesco, che attendeva alla scultura, ancora fusse d'assai tenera età.

Questo Francesco, il quale ha salvato insino a oggi tutte le cose de' suoi vecchi e l'ha in venerazione, oltre a molte altre opere fatte in Fiorenza ed altrove di scultura e d'architettura, è di sua mano in Orsanmichele la Madonna che vi è di marmo col Figliuolo in collo, ed in grembo a Santa Anna: la quale opera, che è di figure tonde ed in un sasso solo, fu ed è tenuta bell'opera.[2] Ha fatto similmente la sepoltura, che papa Clemente fece fare a Monte Cassino, di Piero de' Medici;[3] ed altre opere, molte delle quali non si fa menzione per essere el detto Francesco vivo.[4]

[1] * Giuliano (secondo il Fea, op. cit.) durò in questo ufficio fino al 1° di luglio del 1515. Fra Giocondo attese a quella fabbrica dal febbraio del 1511 al 27 di marzo del 1518. Raffaello, che teneva già questo medesimo carico fin dal 1° di aprile del 1514, dopochè fu accettato il suo disegno, rimase primo architetto di San Pietro per breve pontificio del 1° di agosto del 1514; e così fu preposto al suo compagno.

[2] Sussiste ancora in detta chiesa d'Orsanmichele.

[3] * La sepoltura di Pietro de' Medici in Monte Cassino fu fatta per commissione di papa Clemente VII, il quale essendo creditore dei monaci di quel monastero per la somma di sedicimila ducati, si accordò con loro che per la detta sepoltura ne spendessero quattromila, rimettendo il resto di quella somma. Nel 1547 l'opera era già a buon punto, non mancandovi che tre statue; le quali Francesco avrebbe finite, se quei monaci ne avessero già sborsato il prezzo convenuto. Nondimeno la sepoltura appena undici anni dopo ebbe il suo compimento: come da una lettera del 19 d'aprile 1558 scritta da Francesco a Cosimo I si può raccogliere. Della cappella dedicata alla memoria di Pietro de' Medici in Monte Cassino esiste la pianta collo spaccato fra i disegni architettonici della Galleria degli Uffizj, segnata: *Antonio da Sangallo architetto fiorentino.* (Per tutte queste notizie vedi il vol. II del Gaye, pag. 356 e 357.) Forse il disegno di quella cappella è da attribuire ad Antonio da Sangallo il giovane.

[4] * Il Vasari torna a parlare di Francesco di Giuliano da San Gallo e di altre sue opere nelle notizie degli Accademici del Disegno.

Antonio, dopo la morte di Giuliano, come quello che malvolentieri si stava, fece due Crucifissi grandi di legno; l'uno de'quali fu mandato in Ispagna, e l'altro fu da Domenico Buoninsegni, per ordine del cardinale Giulio de'Medici vicecancelliere, portato in Francia. Avendosi poi a fare la fortezza di Livorno, vi fu mandato dal cardinale de'Medici Antonio a farne il disegno; il che egli fece, sebbene non fu poi messo interamente in opera nè in quel modo che Antonio l'aveva disegnato.[1] Dopo, deliberando gli uomini di Montepulciano, per i miracoli fatti da una imagine di Nostra Donna, di fare un tempio di grandissima spesa, Antonio fece il modello, e ne divenne capo; onde due volte l'anno visitava quella fabbrica, la quale oggi si vede condotta all'ultima perfezione, che fu nel vero di bellissimo componimento e vario dall'ingegno d'Antonio con somma grazia condotta; e tutte le pietre sono di certi sassi, che tirano al bianco in modo di tivertini: la quale opra è fuor della porta di San Biagio a man destra, e a mezzo la salita del poggio.[2] In questo tempo ancora diede principio al palazzo d'Antonio di Monte, cardinale di Santa Prassedia, nel castello del Monte San Savino;[3] e un altro per il medesimo ne fece a Montepulciano; cose di bonissima grazia, lavorato e finito.[4]

[1] * Come abbiamo detto, Antonio fece il disegno delle fortificazioni di quella città nel marzo del 1506.

[2] Questa è la bella chiesa di S. Biagio fuori di Montepulciano, la quale è fatta a croce greca con cupola e due campanili, uno dei quali non è terminato. — * Si dice che la fabbrica di questa chiesa durasse dal 1518 al 1537. Se ne vede un intaglio nel Vol. II dell' *Ape Italiana di Belle Arti,* giornale romano. Sulla piazza è la canonica con due ordini di logge, dello stesso architetto.

[3] Il palazzo del Cardinal del Monte (poi pontefice Giulio III) è ora ridotto a uso di Pretorio. In faccia ad esso evvi un elegantissima loggia, del medesimo Antonio da San Gallo.

[4] * Sopra questo palazzo sono due lettere, del 17 di novembre e del 22 di dicembre del 1519, indirizzate dalla Signoria di Firenze al Cardinale del Monte, nelle quali essa mostrando qualche difficoltà che fosse fatto come era ordinato, perchè per esser congiunto colle mura della città, dava pericolo che non servisse ai disegni di chi avesse voluto fare novità; dice di mandare colà un uomo intelligente perchè provvegga al bisogno. Il Vasari loda questo palazzo come cosa di bonissima grazia: ma il Gaye al contrario lo stima una delle più deboli opere di Antonio (*Carteggio* ec. II, 149 e seg.). Esso è situato di faccia al Duomo.

Fece l'ordine della banda delle case de' frati de' Servi[1] su la piazza loro, secondo l'ordine della loggia degl'Innocenti. Ed in Arezzo fece i modelli delle navate della Nostra Donna delle Lagrime; che fu molto male intesa, perchè scompagna con la fabbrica prima, e gli archi delle teste non tornano in mezzo. Similmente fece un modello della Madonna di Cortona, il quale non penso che si mettesse in opera.[2] Fu adoprato nello assedio per le fortificazione e bastioni dentro alla città, ed ebbe a cotale impresa per compagnia Francesco suo nipote.[3] Dopo, essendo stato messo in opera il gigante di piazza, di mano di Michelagnolo,[4] al tempo di Giuliano fratello di esso Antonio, e dovendovisi condurre quell'altro che aveva fatto Baccio Bandinelli,[5] fu data la cura ad Antonio di condurvelo a salvamento; ed egli tolto in sua

[1] Di Firenze. Senza questa aggiunta parrebbe che si parlasse sempre di Montepulciano.

[2] Non fu certamente messo in opera; imperocchè la detta chiesa nominata *del Calcinajo* fu costruita col disegno di Francesco di Giorgio Senese, come ha dimostrato il P. Gregorio Pinucci nelle *Memorie storiche di essa chiesa*, e il Prof. Gius. del Rosso nelle *Lettere Antellane*. (Vedi nel vol. IV di questa edizione a pag. 208, nota 4.)

[3] * Francesco non solo fu compagno di Antonio, ma ancora, fin dal 1529, Capomaestro generale delle fortificazioni della città. Di più, i documenti riferiti dal Gaye nel vol. II dell' opera più volte citata, ci mostrano che egli nel 1528 era a Prato per assettare i vecchi bastioni e fare i nuovi, ed a Pistoia per fortificarla, e che nel 1530 muniva Fucecchio. — Fu ne' medesimi tempi ai servigj della Repubblica fiorentina un altro ingegnere di nome Giovan Francesco detto parimente da Sangallo, il quale nacque da un Lorenzo, e da una sorella di Giuliano. Costui nel 1527 fu a rivedere la fortezza di Montepulciano, e nel 1528 a Livorno per la stessa cagione. Poi nel luglio del detto anno fu a Pisa per riparare che l'Arno non danneggiasse la cittadella; e nel settembre a Pistoia, per fortificarla (Gaye, Vol. II ad annos). Di lui parla ancora il Vasari nella Vita di Bastiano detto Aristotile, che fu suo fratello.

[4] * Cioè la celebre statua del David, allogata a Michelangelo il 16 di aprile del 1501, e da lui finita intorno al 1503. Per collocare questo colosso interrogò il Comune di Firenze, ai 25 di gennaio del 1504, il parere di molti artefici, fra i quali furono Giuliano ed Antonio. La Signoria con deliberazione del 30 di aprile del 1504 diede il carico ad Antonio, al Cronaca, a Baccio d'Agnolo, ed a Bernardo della Cecca di condurre il David dall' Opera del Duomo alla piazza de' Signori. (Gaye, II, 454 e seg.)

[5] * Intendi il gruppo di Ercole che ammazza Cacco, il quale dall' opera del Duomo fu tirato in tre giorni per travetti e per forza d'argano in piazza, e collocato sul canto delle scalee del Palazzo de' Signori il 1° di maggio del 1534. (Gaye, II, 177.)

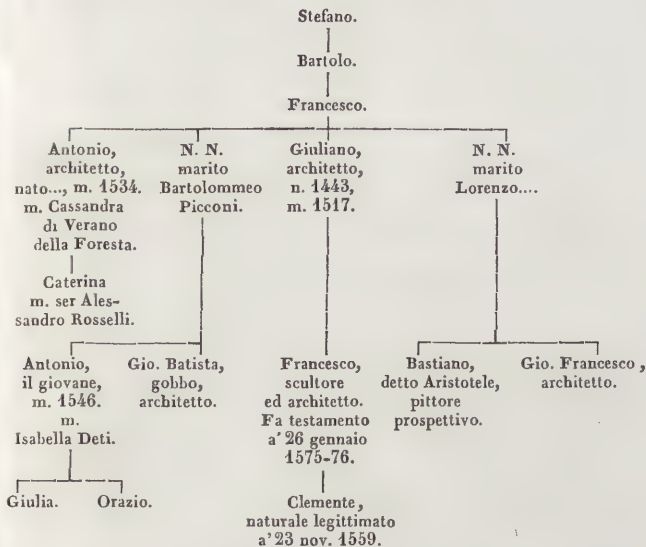
compagnia Baccio d'Agnolo, con ingegni molto gagliardi lo condusse e posò salvo in su quella base che a questo effetto si era ordinata. In ultimo, essendo egli già vecchio divenuto, non si dilettava d'altro che dell'agricoltura, nella quale era intelligentissimo. Laonde, quando più non poteva per la vecchiaia patire gli incomodi del mondo, l'anno 1534 rese l'anima a Dio; ed insieme con Giuliano suo fratello, nella chiesa di Santa Maria Novella nella sepoltura de'Giamberti, gli fu dato riposo.

Le opere maravigliose di questi duoi fratelli faranno fede al mondo dello ingegno mirabile che egli ebbono, e della vita e costumi onorati, e delle azioni loro avute in pregio da tutto il mondo. Lasciarono Giuliano ed Antonio ereditaria l'arte dell'architettura, dei modi dell'architetture toscane, con miglior forma che gli altri fatto non avevano, e l'ordine dorico con miglior misure e proporzione, che alla Vitruviana opinione e regola prima non s'era usato di fare. Condussero in Fiorenza nelle lor case[1] una infinità di cose antiche di marmo bellissime, che non meno ornarono ed ornano Fiorenza, ch'eglino ornassero sè ed ornassero l'arte. Portò Giuliano da Roma il gettare le volte di materie che venissero intagliate,[2] come in casa sua ne fa fede una camera, ed al Poggio a Caiano nella sala grande la volta, che vi si vede ora. Onde obbligo si debbe avere alle fatiche sue, avendo fortificato il dominio fiorentino ed ornata la città, e per tanti paesi dove lavorarono, dato nome a Fiorenza ed agli ingegni toscani, che per onorata memoria hanno fatto loro questi versi:

Cedite Romani structores, cedite Graii,
Artis, Vitruvi, tu quoque cede parens.
Etruscos celebrare viros testudinis arcus,
Urna, tholus, statuæ, templa, domusque petunt.

1 * Vedi la nota 2 a pag. 212.

2 Questa fu invenzione di Bramante; avendo ciò detto il Vasari nella Vita di lui.

ALBERETTO DELLA FAMIGLIA DA SAN GALLO.

NB. Da Clemente passò l'eredità, nel marzo del 1598-99, in Michelangiolo e Girolamo di Alessandro Pieruzzi, e in Filippo di ser Agnolo Argenti; il qual ser Agnolo di ser Filippo Argenti nasceva dalla Francesca da San Gallo nipote di Francesco.

PROSPETTO CRONOLOGICO DELLA VITA E DELLE OPERE

DI GIULIANO E DI ANTONIO

DA SAN GALLO.

GIULIANO	ANTONIO
1443. Nasce Giuliano. (Vasari.)	
1478. Va alla difesa della Castellina. (Id.)	
1483. Fa la fortezza d'Ostia.	
1485, 10 ottobre. Gli è allogata la fabbrica della Madonna delle Carceri di Prato. (Baldanzi, nel *Calendario Pratese*, anno II, 1847.)	
1485? Rifà il palazzo della Villa del Poggio a Cajano. (Vasari.)	
— 24 dicembre. Fa l'ornamento di legname dell'altar maggiore di Santa Maria del Fiore. (Arch. del Duomo di Firenze, Deliberazioni degli Operaj dal 1482 al 1486, a c. 107.)	
1488. Edifica la chiesa e il convento di San Gallo. (Vedi Poliziano, *Lettere*; e Reumont, *Tavole Cronologiche* ec. ad annum.)	
— 24 aprile. È eletto capomaestro del Duomo di Fi-	

GIULIANO

renze nell'assenza di Giuliano da Majano. (Arch. del Duomo di Firenze, Deliberazioni dal 1486 al 1491.)

— 5 maggio. Rinunzia a quell'ufficio. (Arch. e Deliberazioni dette.)

— Fa il disegno d'un palazzo per Ferdinando re di Napoli. (Vasari, e Codice Barberiniano de' suoi disegni.)

1491, 5 di gennajo. È uno dei maestri chiamati a giudicare sopra i modelli e i disegni presentati al concorso della nuova facciata di Santa Maria del Fiore. (Archivio detto, Deliberazioni dal 1486 al 1491, a car. 68.)

1491. Finisce la chiesa della Madonna delle Carceri. (Baldanzi, loc. cit.)

ANTONIO

1492. Rifonda le difese del castel Sant'Angelo. (Ciacconius, vol. II, *Vita Alexandri VI.*)

1495. Fa i torrioni, le fosse e le altre fortificazioni del detto castello. (Ciacconio e Bonanni, *Numismata Pontificum.*)

1496. Fa i gradini della chiesa di Santa Maria del Fiore. (Archivio detto, Deliberazioni dal 1491 al 1498, a c. 84.)

1496, 17 feb. Fa il modello del nuovo palco della

GIULIANO

1497, febbraio. Tornando di Savona in Toscana, è fatto prigione presso Montecarlo dalle genti de' Pisani. (Gaye, vol. I, pag. 338 e 339.)

1499. È uno de' maestri chiamati a dar parere sopra il modo di rifare il campanile di San Miniato al Monte,

ANTONIO

sala nuova del Gran Consiglio, ed è conceduto a lui e ad altri legnaiuoli di rifare il detto palco. (Gaye, vol. I, pag. 585.)

1496, maggio. È capomaestro della sala nuova in compagnia del Cronaca. (Gaye, vol. I, p. 586.)

1497, 8 maggio. È di nuovo eletto capomaestro della Sala nuova del palazzo de' Signori, e delle muraglie di Firenzuola e di Poggio Imperiale. (Gaye, vol. I, pag. 587.)

— 19 maggio. Fa i modelli del cavalletto, del palco, e della sala nuova. (Gaye, *loc. cit.*, pag. 587.)

1498, 13 gennajo. Gli è commesso dagli Operai del Palazzo della Signoria, che compisca il palco della sala nuova, riatti l'altare, e ponga nella sala due porticciuole segrete. (Gaye, *loc. cit.*, p. 588.)

1498, 28 maggio. Gli è allogato in compagnia di Baccio d'Agnolo l'ornamento e il lavorio di legname per la cappella del palazzo dei Signori, e l'altare della sala nuova. (Gaye, *loc. cit.*, pag. 588.)

GIULIANO

e di riparare la rovina che minacciava la chiesa di San Salvadore. (Berti, *Cenni storici artistici di San Miniato al Monte*, pag. 142.)

1500, 13 di maggio. Mura l'ultima pietra della cupola di Santa Maria di Loreto. (Taccuino nella Libreria pubblica di Siena.)

— 19 novembre. Disegna le nuove fortificazioni di Borgo San Sepolcro. (Gaye, vol. II, pag. 49.)

1501, 10 maggio. Commissario ad Empoli per condurre certe artiglierie del re di Francia. (Gaye, *loc. cit.*, pag. 51 e seg.)

1502, 12 ottobre. Ingegnere a fortificare Arezzo. (Gaye, *loc. cit.*, pag. 56.)

— 19 ottobre. Nuovamente al Borgo San Sepolcro. (Gaye, *loc. cit.*, pag. 56.)

1503, 25 gennaio. Fa il modello del cassero d'Arezzo. (Gaye, *loc. cit.*, pag. 57.)

1504, 25 gennaio. Giudica con altri maestri del luogo più conveniente alla collocazione del David di Michelangelo. (Gaye, *loc. cit.*, pag. 455.)

ANTONIO

1504, 25 gennaio. È uno de' maestri a giudicare del luogo più conveniente per la collocazione della statua del David. (Gaye, *loc. cit.*, pag. 455.)

— 28 marzo. È mandato a provvedere alla fortezza disegnata per Castrocaro. (Gaye, vol. II, pag. 63.)

GIULIANO	ANTONIO
	— 30 aprile. È deputato in compagnia del Cronaca, di Baccio d'Agnolo e di Bernardo della Cecca, a condurre in piazza il David di Michelangelo. (Gaye, *loc. cit.*, p. 463.)
	— 2 di giugno. Ingegnere del campo fiorentino contro Pisa. (Gaye, *loc. cit.*, pag. 64.)
	— 11 giugno. Disegna il bastione di Stagno sulla strada di Livorno. (Gaye, *loc. cit.*, pag. 65.)
	— — Fa un disegno per fortificare Librafatta. (Id. ibid.)
	— 4-6 luglio. Va a fortificare Marradi. (*loc. cit.*, pag. 65.)
	1505, 12 giugno. Torna a rivedere la fortezza di Arezzo. (*loc. cit.*, pag. 74.)
	— 27 luglio. Munisce i luoghi della Valdambra. (*loc. cit.*, pag. 75.)
	— 26 agosto. È nella maremma Pisana, e getta un ponte sull' Arno. (Id. ibid.)
	1506, 30 marzo. Parte da Livorno col disegno delle fortificazioni di quel luogo. (*loc. cit.*, pag. 81.)
1507, 8 novembre. Fa il modello d' uno spicchio della Cupola del Duomo di Firenze, in compagnia del Cronaca e di Baccio d' Agnolo. (Arch. del Duomo di Firenze,	1507, 9 dicembre. È uno de' capi maestri della chiesa e della cupola di Santa Maria del Fiore. (Id. ibid., pag. 22.)

GIULIANO	ANTONIO
Deliberazioni dal 1507 al 1515, carte 14.)	
— 26 detto. È fatto insieme al Cronaca ed a Baccio d'Agnolo architetto dello spicchio citato. (Id. ibid., carte 16.)	
— 9 dicembre. Insieme ad Antonio suo fratello, al Cronaca ed a Baccio d'Agnolo è eletto capomaestro della fabbrica e della cupola di Santa Maria del Fiore. (Id. ibid. carte 22.)	
1508, dicembre. È levato dal dirigere la fabbrica del Duomo. (Arch. suddetto, Deliberazioni dal 1507 al 1515, c. 99 verso.)	1508, 11 maggio. È nel campo sotto Pisa. (Gaye, vol. II, pag. 99.)
	— — Fortifica Fucecchio. (Id. ibid., pag. 100.)
	1508, dicembre. Gli è tolta la direzione della fabbrica di Santa Maria del Fiore. (Archivio detto, Deliberazioni dal 1507 al 1515, c. 99 verso.)
	— 16 giugno. Va a provvedere alla fortificazione del Borgo San Sepolcro, di Marradi e della Verrucola. (Id. ibid., pag. 104.)
	— Fa il disegno dell'altare maggiore della Madonna delle Carceri di Prato. (Baldanzi, op. cit.)
1509, 13 agosto. È mandato a Pisa per conto della nuova cittadella. (Gaye, vol. II, pag. 110.)	1509, 8 luglio. Va a Pisa con i modelli della nuova cittadella. (Gaye, vol. II, p. 110.)

GIULIANO

1510, 2 gennaio. Presenta alla Balia il modello della Porta a San Marco e di parte della cittadella di Pisa. (Id. ibid., pag. 114.)

1511, 18 marzo. Va a Livorno per rimediare ai danni cagionati dal mare al porto. (Id. ibid., p. 122.)

— 11 di marzo. Fa il ponte della Spina a Pisa, e volta Arno verso la Porta delle Piagge. (Id. ibid.)

— 26 maggio. Gli è ordinato un modello per tagliare la torre della Spina.

1512. È sempre a Pisa per conto della cittadella.

1514, 1 di gennaio. È nominato architetto di San Pietro di Roma.

1515, 1 di luglio. Cessa da quell' ufficio.

1517. Muore in Firenze.

ANTONIO

1511. È a Pisa per cagione della nuova cittadella.

— 13 giugno. Va a sopravvedere ai lavori disegnati per la fortezza di Poggio Imperiale. (Id. ibid., pag. 127.)

1513, 30 gennaio. Torna a Poggio Imperiale. (Id. ibid., pag. 134.)

1518. Comincia la chiesa di San Biagio di Montepulciano.

1519. Architetta il palazzo del Cardinale del Monte a Montepulciano. (Id. ibid., pag. 149.)

1525, 23 giugno. Manda alla Balia la relazione delle

ANTONIO

cose da farsi in Montepulciano. (Id. ibid., pag. 173.)

1527. È commissario a Castrocaro. (Id. ibid., pag. 160.)

1534. Muore in Firenze

COMMENTARIO ALLA VITA DI GIULIANO E DI ANTONIO DA SAN GALLO.

DI UN DOCUMENTO SCONOSCIUTO INTORNO ALLA FACCIATA DI SANTA MARIA DEL FIORE.

La Repubblica fiorentina, sebbene rara e per breve tempo gustasse la pace, e gli accidenti gravissimi che le occorsero così al di fuori come al di dentro la tenessero grandemente distratta, non cessò nondimeno dal pensiero di compire la facciata del suo Duomo. Così al disegno che ne aveva lasciato Arnolfo, forse perchè troppo semplice, sebbene armonizzante collo stile generale dell'edifizio, che è più grandioso che ricco, fu sostituito quello di Giotto, più elegante, e meglio corrispondente alla squisitezza maravigliosa del Campanile. E già secondo il disegno suo era stata condotta per metà dell'altezza la facciata; e noi troviamo che anche a mezzo il secolo XV Donatello scolpiva per le nicchie di quella alcune statue.[1] Questo solo sapevamo fino ad ora intorno a ciò che era stato fatto per compimento della facciata. Ma una grave lacuna di più d'un secolo restava nella storia de' varj tentativi fatti per donare quel magnifico tempio del suo necessario compimento. Infatti da Donatello fino al 1586 gli scrittori che hanno parlato di proposito della facciata di Santa Maria del Fiore (e fra questi il più prolisso è il Richa) tacciono di un nuovo e maggior tentativo fatto sul finire del secolo XV. E la nostra buona ventura avendoci posto innanzi il documento, per ogni rispetto importantissimo, che accenna a questo fatto, noi ci siamo consigliati di pubblicarlo, perchè da esso non solo potrà trar giovamento la storia di quel nobile tempio, ma si verranno ad aggiungere ancora nuovi particolari della vita di varj artefici che presentarono nel giorno quinto di gennaio del 1490 (1491 stile

[1] Vedi a pag. 248 del Volume III di questa edizione.

comune)[1] i loro disegni al memorabile concorso della facciata di Santa Maria del Fiore, aperto con deliberazione del 12 di febbraio del 1489 (1490),[2] e di quelli che furono chiamati a giudicarne. Capo e guidatore di questa novella prova è da credere che sia stato Lorenzo de' Medici, il quale delle cose d'architettura intendentissimo, chiamando i migliori artefici al concorso di quell'opera, avrebbe certamente scelto quel modello che più al concetto suo corrispondesse. Fra gli artefici che in gran numero si presentarono, uno con modello, e gli altri con disegni, troviamo un messer Carlo d'Amerigo de' Benci, canonico ed architetto, quasi sconosciuto, e appena ricordato dal Richa, ma in modo da non sapere in che tempo vivesse. Nondimeno il concorso non ebbe nessuno effetto, attesochè il consiglio di Lorenzo il Magnifico seguitato dai più, fu che per essere l'opera da farsi assai lunga, ricercava maggiore e più grave esame, e perciò conveniva differirne ad altro tempo la conclusione. Onde menata in lungo la risoluzione di quella faccenda, avvenne che Lorenzo morì, e di quel concorso e di quella opera per lo spazio d'un secolo non si fece più parola.

Rinacque questo bellissimo pensiero sotto il principato, e precisamente sotto Francesco I nel 1586; nel quale anno fu barbaramente gettato a terra quanto della facciata disegnata da Giotto era stato costruito e rimaneva ancora in piedi. Gli storici che ci hanno lasciato ricordo di questa sciagura infinitamente deplorabile, raccontano tutte le gare e le invidie che insorsero tra l'Accademia del Disegno e varj architetti, quando furono dal granduca invitati a presentare a un concorso i loro modelli. Narrano altresì, che, morto Francesco, ed occupati i suoi successori Ferdinando I e Cosimo II in altre faccende, non potè riprendersi questa idea se non dopo il 1630, regnante Ferdinando II, per ordine del quale fu dato principio alla facciata secondo il modello lasciato dall' Accademia del Disegno. Ma dimostrandosi il giudizio dell' universale molto contrario a somigliante lavoro, fu lasciato sospeso, e solamente nel 1661, nell' occasione delle nozze di

[1] Vedi Documento II posto in fine.
[2] Vedi Documento I posto in fine.

Cosimo III, dovendosi ornare il Duomo, vi si fece, di prospettiva dipinta in tela, una facciata; la quale da un gagliardo vento fu rotta e gettata sulla piazza. Finalmente nel 1688, allorchè doveva venire a Firenze Violante di Baviera, sposa del Gran Principe Ferdinando, Cosimo III chiamò da Bologna una compagnia di pittori, guidata da Bartolommeo Veronesi, i quali dipingessero la facciata secondo l'architettura di Ercole Graziani. Così, dopo tanti tentativi, la Cattedrale di Firenze si condusse miseramente ad avere una facciata dipinta secondo il gusto corrotto d'un tempo infelice per tutte le arti del disegno.

E noi dobbiamo rallegrarci che tutti questi ultimi tentativi siano riusciti vani. Imperciocchè non è da nascondere, che senza la conoscenza e la persuasione di quel che dovrebb' essere una facciata del Duomo fiorentino, e secondo il pensiero de' suoi primi architetti, e secondo il fine suo, non potrà idearsi giammai il dicevole compimento di quell'edifizio. Difatto, i varj modelli che ancora restano nell'Opera del Duomo di Firenze, fatti pel concorso aperto a'tempi di Francesco I e di Ferdinando II, ci mostrano quanto gli architetti fossero lontani dal pensiero di continuare il carattere generale della fabbrica; e che vinti dal pregiudizio allora universale, che lo stile tedesco fosse una storpiatura ed una maledizione dell'arte, non seppero andar dietro se non a sfrenatezze e a ghiribizzi, tristo pervertimento del gusto nella imitazione di alcune singole forme dell' architettura così detta classica.

Quale poi fosse lo stile dei disegni presentati al concorso del 1491, non è facile a dire, avendo di essi perduto ogni memoria. Forse, chi ci dice che quegli artefici non avessero considerato come eziandio la stessa facciata di Giotto mancava di quelle linee fondamentali semplici e grandiose quali richiederebbe il Duomo fiorentino, dopo che l'artistico ardire del Brunellesco, col sovrapporre ad esso una cupola di grandezza tale che non ha esempio nella storia dell'Architettura, trasformò la mole fiorentina quasi in una nuova composizione architettonica? E dall'altro canto, chi può asserire, che gli architetti, tenendo poco o nessun conto dello stile generale di Santa Maria del Fiore, non abbiano seguito piuttosto

quella forma di comporre e di architettare che dai tempi del Brunellesco in poi, così negli edifizj civili come ne'religiosi, erasi introdotta fra noi, e che può chiamarsi architettura *neoclassica toscana?*

Sennonchè, quanto più il tempo pietoso è andato scancellando quell'ultimo indegno sfregio recato al Duomo fiorentino, e il sole e le pioggie van disfacendo quel fuggevole luridume; tanto più la sua pallida fronte ricorda ai cittadini più generosi de' nostri tempi, esser rimasto incompiuto un voto dei loro gloriosi progenitori.

Dal sentimento di questo debito sacro vogliam credere compresi molti architetti toscani de'nostri tempi, i quali provarono il loro ingegno in questo subietto. Nomineremo a cagion di lode Giovanni Silvestri, Gaetano Baccani, Francesco Leoni, Mariano Falcini, Emilio de Fabris, Niccola Matas, Pompeo Faltoni. Nel complesso de' quali disegni appare come l'età nostra meglio s'addentrasse nell' indagare ed apprezzare il sentimento profondo dell'architettura fiorentina, lungamente oltraggiato dai delirj de'passati secoli, e meglio considerando lo spirito e il carattere di quella fabbrica, ne deducesse la ragione e le norme per il suo compimento.

Fra gli stranieri, che sappiamo, Giangiorgio Müller, di San Gallo in Svizzera, studiò profondamente questo subietto (1843-1844). Dopo aver fatto cinque disegni per questa facciata nello stile e nel concetto degli antichi maestri, fermò l'animo in un sesto componimento che pubblicò in intaglio, corredato di una dottissima illustrazione,[1] nella quale facendosi a narrare la storia del Duomo fiorentino, e i tentativi per donarlo della sua facciata, discorre con mirabile sentimento e cognizione dell'arte, sulle ragioni dell'architettura delle cattedrali cristiane, e sul concetto che la fronte principale di esse debbe esprimere. Raro intelletto, veramente

[1] Stampata nell' *Allgemeinen Bauzeitung* (Giornale universale di Architettura) di Vienna, anno 1847, con questo titolo: *Ueber die einstige Vollendung des florentiner Domes. Ein Beitrag zur Darlegung der Gestaltung und Bedeutung des christlichen Domes, von* J. G. Müller, *Architekt aus S. Gallen.* (Intorno al futuro compimento del Duomo di Firenze. Memoria per dichiarare la forma e il significato del Duomo Cristiano, di Giangiorgio Müller Architetto di San Gallo).

ispirato da senso artistico profondo! Anima innamorata potentemente dell'arte, e da nobile ispirazione vera guidata.[1] Se noi diciamo che il disegno del Müller ci sembra, almeno in molte parti, il più conveniente e il più proprio alla facciata del Duomo fiorentino, questo non sia d'offesa agli artisti toscani, se vero è che le Arti e le Scienze non abbiano special patria su questa terra, ma solo una comune nella umana intelligenza, la quale si spande per l'universo creato.

Dopo ciò, non vorremo muover lamento se la metà del secolo XIX non ha per anche veduto ornar di una facciata la fronte del Duomo fiorentino: e tanto meno vogliamo dolercene, dopo che a bene sperare ci conforta lo studio maggiore e la miglior conoscenza delle ragioni architettoniche e dei fini di quell'edifizio, che si manifestano nell'insieme degli ultimi tentativi fatti dai prenominati architetti. Si ridesti dunque il desiderio e il proposito di voler compiuta una volta quest'opera; e noi vedremo gli artisti riaccendersi di nobil gara a novelle prove: sulle quali tutte portando poi un esame profondo e spassionato intelletti severi e ben veggenti, sia fermo un concetto veramente degno del Duomo di Firenze. Allora vedremo le forze di un popolo, delle cose della Religione e dell'Arte amico intelligente e magnanimo, unirsi concordi in dar compimento a questa mole, che puossi appellare forse la più splendida e la più magnifica glorificazione monumentale del Cristianesimo.

[1] Gran danno che questo egregio artista e poeta fosse rapito all'arte nel fior degli anni e delle speranze. Egli morì nel 1848 di ventisette anni! Ne ha scritto una bella e copiosa vita il signor Ernesto Förster di Monaco di Baviera.

Documento I.

« *MCCCCLXXXVIIII.* (1490 stile comune)

» *Die duodecima Februarii.*

» *Spectabiles Consules Artis Lane civitatis Florentie, servatis etc. Asserentes quod diebus proxime elapsis fuit illis ad memoriam reductum per nonnullos ex primatibus civitatis sepe sepius, qualiter maximum est dedecus civitatis habere faciem ecclesie a parte exteriori ita ut habetur, scilicet inperfecta, et etiam pars que constructa est, esse sine aliqua ratione aut iure architecture, et in multis patitur detrimentum: et quod opus esset multa commendatione dignum superius providere: quare prefati domini Consules ad hoc ut predicta fiant, si fieri visum erit bonum et conveniens, omni meliori modo quo potuerunt, deliberaverunt et licentiam dederunt Operariis tam presentibus quam futuris Opere dicte ecclesie, quod superius possint providere, deliberare et ordinare, expendere et omnia alia facere que et quemadmodum et prout et sicut illis visum fuerit, et oportere cognoverint de tempore in tempus in futurum, omni exceptione remota, non obstante etc.* » (Archivio dell'Opera del Duomo di Firenze: *Deliberazioni* dall' anno 1486 all' anno 1491, a carte 68).

Documento II.

» *MCCCCLXXXX.* (1491 stile comune)

» *Die quinta Januarii.*

» *Masus Luce domini Masii de Albizis* } *ambo cives*
Thomas olim Andræ Thomæ de Minerbectis } *florentini,*
nec non Operarii Operæ Sanctæ Mariæ Floris de Florentia. Attendentes ad comodum civitatis et templi Sanctæ Mariæ Floris predictæ, et propterea cupientes venire ad resolutionem faciei dictæ talis ecclesiæ, prout olim consultum extitit per nonnullos cives ex primatibus dictæ civitatis, ad id convocatos per eorum antecessores; et visis designis et modellis undique habitis et collectis; et viso quod nulla extat spes aliunde recipiendi modellos,

et seu designa predicta; et viso desiderio civitatis et populi universi; et omnibus aliis visis et consideratis, et iustis et rationabilibus causis moti, omni meliori modo etc., deliberaverunt quod dicti tales modelli et seu designa ostendantur et manifestentur, et propterea convocarentur iterum pro hac presenti suprascripta die omnes infrascripti cives, cum omnibus et singulis architectis infrascriptis, quorum auctoritate pariter et consilio, modellus et seu designum magis probabile approbetur et sequatur. Quorum quidem hominum nomina sunt ista, videlicet:

Silvester Joannis de Populeschis }
Ridolphus Joannis Falconi } *Duo ex Consulibus Artis Lanæ.*

Dominus Carolus olim Amerigi de Bencis canonicus, civis et architectus. Fecit modellum, ymmo designum.

Absens quia Legatus. D. Petrus Francisci de Alamannis eques.
Nicolaus Rodulphius
Absens *Bernardus del Nero*
Roggerius Corbinellus
Rodulphus Rodulphius
Antonius Paganellus
Paulus Antonius Soderinus
Antonius Manectus, civis et architectus.[1]
Perus (sic) *Machiavellus*
Absens *Petrus Corsinus*

S. ✠

D. Angelus Niccolinus utriusque juris doctor
Andreas Junius
Absens *Joannes Serristorus*

[1] Non è dubbio che questi sia Antonio Manetti, scolare del Brunellesco, il quale dal 1456 al 1459 fu capomaestro della fabbrica del Duomo di Firenze. Nel 1491 doveva essere vecchissimo. Nel Consiglio avuto nel 26 di giugno del 1498 fra i Consoli dell'arte della Lana, e gli Operai di Santa Maria del Fiore, per trovare il modo di riattare la lanterna della Cupola, egli non apparisce fra gli architetti chiamati per questo effetto. Forse era già morto. Si crede che egli nel 1460 dirigesse il lavoro del pavimento di granito, di porfido, e di serpentino della cappella del cardinale di Portogallo nella Basilica di San Miniato. (Berti, *Memorie storico-artistiche di San Miniato al Monte*; Firenze, Baracchi, 1850, in-8.)

Absens *Julianus Salviatus*
Joannes Cavalcantes
Absens *Antonius Bernardi Miniatis*

S. MÆ NÆ

D. Antonius Malegonnella
Absens *Dominicus Bartholus*
Laurentius Lenzus
Absens *Bernardus Oricellarius*
Absens *Jacobus Ventura*
Joannes Franciscus Tornabonus
Absens *Nicolaus Federigus*
Absens *Phylippus Stroctius*
Absens *Petrus Populeschus*

S. JOANNIS

D. Bartholomeus Scala
Laurentius Medices
Absens *Masus Alexander*
Alexander de Filicaria
Absens *Ser Joannes Guidius scriba Reformationum*
Braccius Martellus

Nomina eorum qui fecerunt modellum seu designum, et absentes erant tempore aperitionis et ostensionis eorum, sequuntur et sunt ista, videlicet:

Julianus Leonardi de Maiano [1] *Duo designa. Hic tunc temporis decesserat.*
Benedictus eius germanus *Unum designum*
Magister Franciscus senensis. [2] *Unum designum*
Phylippus Fratris Phylippi pictor. [3] *Unum designum*

[1] Era morto, come abbiamo detto nella Vita di lui, nel dicembre del 1490.

[2] Questi certamente è il celebre Francesco di Giorgio Martini pittore, scultore ed architetto senese, del quale si ha la vita nel Vol. IV di questa edizione Vasariana. Il documento ci dà intorno a lui una notizia nuova, e che gli torna in lode, essendochè fra gli artefici che presentarono disegni a questo memorabile concorso, egli è forse il solo non fiorentino.

[3] Che Filippino s'intendesse d'architettura, non deve far meraviglia: era

Joannes Verrochius, sive del bronzo.[1]	*Unum designum*
Bernardus Ghalluzus, civis florentinus[2]	*Unum designum. Hic antea decesserat*
Antonius Pollaiuolus	*Unum designum*

Sequuntur nomina architectorum

	Franciscus de Fesulis sculptor	*Unum designum*
Absens	*Franciscus aurifex*	
	D. Franciscus araldus Magnifice Dominationis Florentine.[3]	*Fecit designum*
Absens	*Zenobius Landus*	
Absens	*Phylippus Baldi*	
Absens	*Laurentius Vulparia.*[4]	
	Victorius Bartoluccius.[5]	
	Simon Pollaiuolus	
	Franciscus Monciattus[6]	

a quei tempi quasi ordinario negli artefici lo avere notizia delle tre arti del disegno. Ma che fosse anche pratico architetto, è cosa nuova affatto. Da altro documento sappiamo che nel 26 di giugno del 1498 fu fra gli architetti chiamati a consigliare sopra il riattamento della Lanterna della Cupola di Santa Maria del Fiore.

[1] I Verrocchi o del Verrocchio furono orafi fiorentini. Da Giuliano del Verrocchio ebbe l'arte e il soprannome Andrea Cioni, conosciuto più comunemente per Andrea del Verrocchio, e qui per sbaglio detto Giovanni. Nella Vita di lui abbiamo detto alcuna cosa su questo particolare. (Vedi il vol. V di questa edizione.)

[2] Nome nuovo fra gli architetti fiorentini è questo. Forse fu un Bernardo dal Galluzzo, villaggio a poche miglia da Firenze, del quale l'Albertini nel suo opuscolo *De mirabilibus urbis Romæ*, altra volta citato, fa ricordo come di colui che in compagnia di Antonio dal Ponte a Sieve fu architetto di Alessandro VI.

[3] Francesco araldo del comune di Firenze, fu non solo poeta, ma anche architetto, come, oltre a questo documento, si può conoscere da quello riferito dal Gaye sopra il consiglio dato da più artefici circa il luogo ove collocare la statua del David di Michelangelo. (*Carteggio* ec., II, 454 e seg.)

[4] Di questo ingegnoso meccanico recammo notizie nella Vita di Alesso Baldovinetti. Ora aggiungeremo che fu anche temperatore dell'orologio del Duomo, e nel 1499, 29 di ottobre, gli è tolto quell'ufficio, e sostituitogli Francesco di Filippo fabbro.

[5] È il figliuolo di Lorenzo Ghiberti. Noi sappiamo che nel 1478 egli per l'Opera di Santa Maria del Fiore lavorava una cassetta per le reliquie.

[6] Ecco le notizie che sopra Francesco di Domenico detto Monciatto abbiamo raccolto. Nel 1466 in compagnia di Giovanni di Domenico da Gajole fa il coro di legno di San Miniato al Monte, e nel 1472 rifà gli armarj per la sagrestia

Benedictus de Maiano
Francione lignarius [1]
Absens *Julianus de Sanghallo*
Simon Caprina
Franciscus de Fesulis
Jacobus lignarius, alias Piattola. *Fecit modellum* [2]
Absens *Meus del Caprina*
Laurentius Credis pictor
Dominicus Grillandarius
Cosmus pictor
Antonius Covonius
Perusinus pictor
Absens *Joannes Graffione* [3]
Baldassar faber
Absens *Scorbachia*
Andreas de Monte Sancti Sabini
Clemens del Tasso
Absens *Matteus Jacobini*
Matteus Cioli
Andreas de Rubbia
Blasius Frigio
Bartholomeus claudus
Absens *Lucas Cortonensis*
Sander Botticelli
Amerigus aurifex
Bernardettus aurifex
Alexus Baldovinettus
Joannes pifferus et frater eius
Andreas de Fesulis
Lapus sculptor

della detta chiesa. Nel 1471 lavora il coro di legname del Duomo di Firenze, nella forma che si vede ritratto nella medaglia della Congiura de' Pazzi scolpita dal Pollajuolo. Nel 1478 è uno de' maestri del lavoro di legname fatto nella Sala dell' Udienza nel Palazzo della Signoria di Firenze.

[1] Di Francesco di Giovanni, detto il Francione, è stato parlato nella Vita di Baccio Pontelli, e più largamente in quella di Antonio e di Giuliano da San Gallo.

[2] Questi è il solo che presentasse un *modello*, a differenza degli altri che portarono un *disegno*.

[3] Questi è il Graffione, discepolo di Alesso Baldovinetti. Sin ora eraci ignoto ch' e' si chiamasse Giovanni.

» Dicta die.

» Coadunatis omnibus supradictis in audientia, ymmo in porticu et lodia dictæ Operæ; et apertis et patefactis disegnis sigillatis undique habitis et collectis, et productis modellis, et omnibus mature consideratis, et omnibus secundum eorum dignitatem locatis, infrascripti insurrexerunt, et superius locuti sunt effectum infrascriptum, videlicet:

» Thomas Minerbectus, unus ex dictis Operariis, rogatus a collega ut causam narraret talis convocationis, surrexit, et comode ac discrete officio sibi commisso functus est. Quo facto, statim

» Prefatus venerabilis vir D. Carolus Bencius, canonicus, civis et architectus, primo interrogatus, surgens dixit quod, suo videri, sequendum erat circa hoc iudicium Magnifici Laurentii Medicis, tanquam architectura peritissimi, quod si fieri contingat, in errorem incidi minime posset, etc.

D. Bartholomeus Scala eques, secundo surgens, consuluit ut in aliud tempus iudicium differretur, ut veritas circa hoc magis elucescat, resque maturius digeratur.

D. Antonius Malegonnella sequutus est consilium supradicti D. Bartholomei.

Petrus Nasius fere idem sensit; sed tempus initii talis operis et rei non sit longius quam sit opus.

Antonius Taddei eiusdem pene fuit sententie, et adortatus est Operarios et alios ad id deputatos, ut rem expediant, servata prius debita diligentia.

Laurentius vero Medices consurgens ait, eos omni laude dignos esse qui circa modellos et seu designa producta se exercuerunt, et cum opus de quo agitur diuturnum sit futurum, indiget gravi et maiori examine, et quod inconveniens non esset in aliud tempus conclusionem differre, ut res maturius digeratur. Cuius opinionem est sequutus

Perus Machiavellus et

Antonius Manectus architectus et civis. Ceteri astantes siluere. »

(ARCHIVIO DELL' OPERA DEL DUOMO DI FIRENZE: *Deliberazioni* dall' anno 1486 all' anno 1491, a carte 77.)

FINE DEL VOLUME SETTIMO.

INDICE DEL VOLUME.

PARTE TERZA.